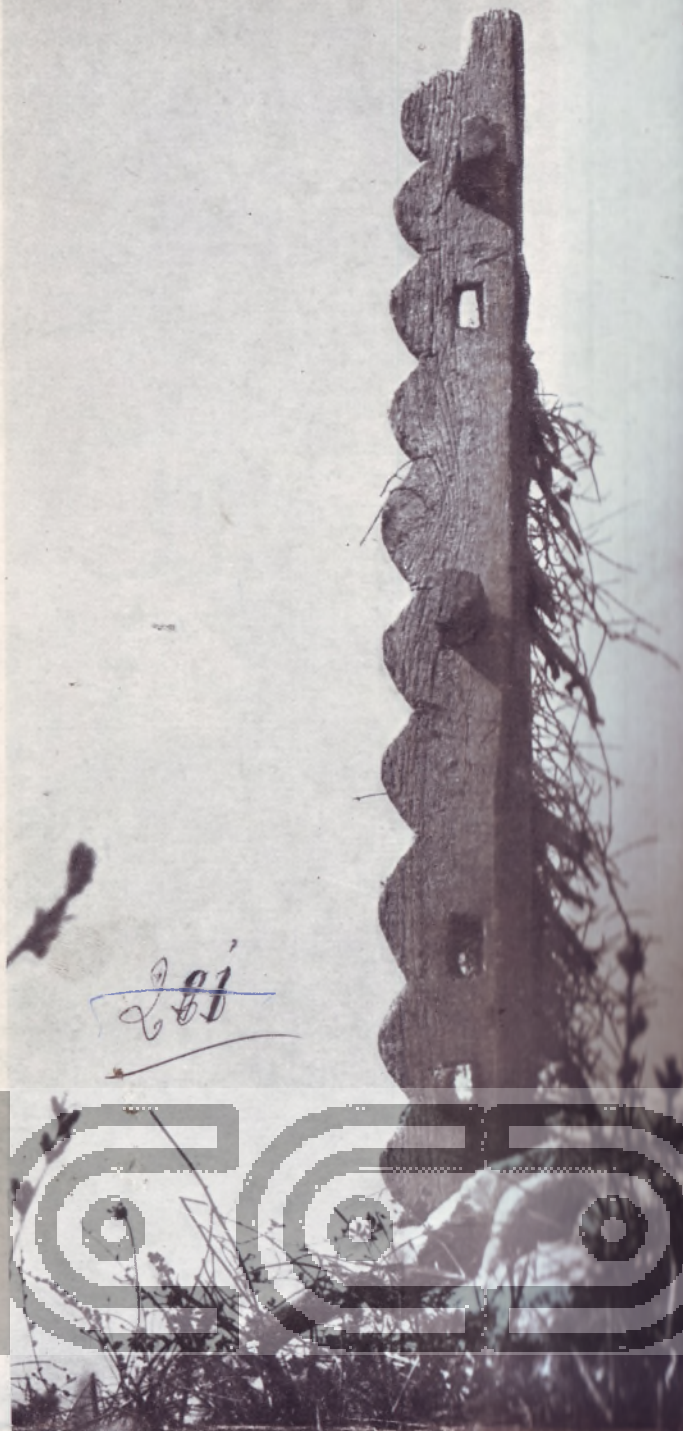
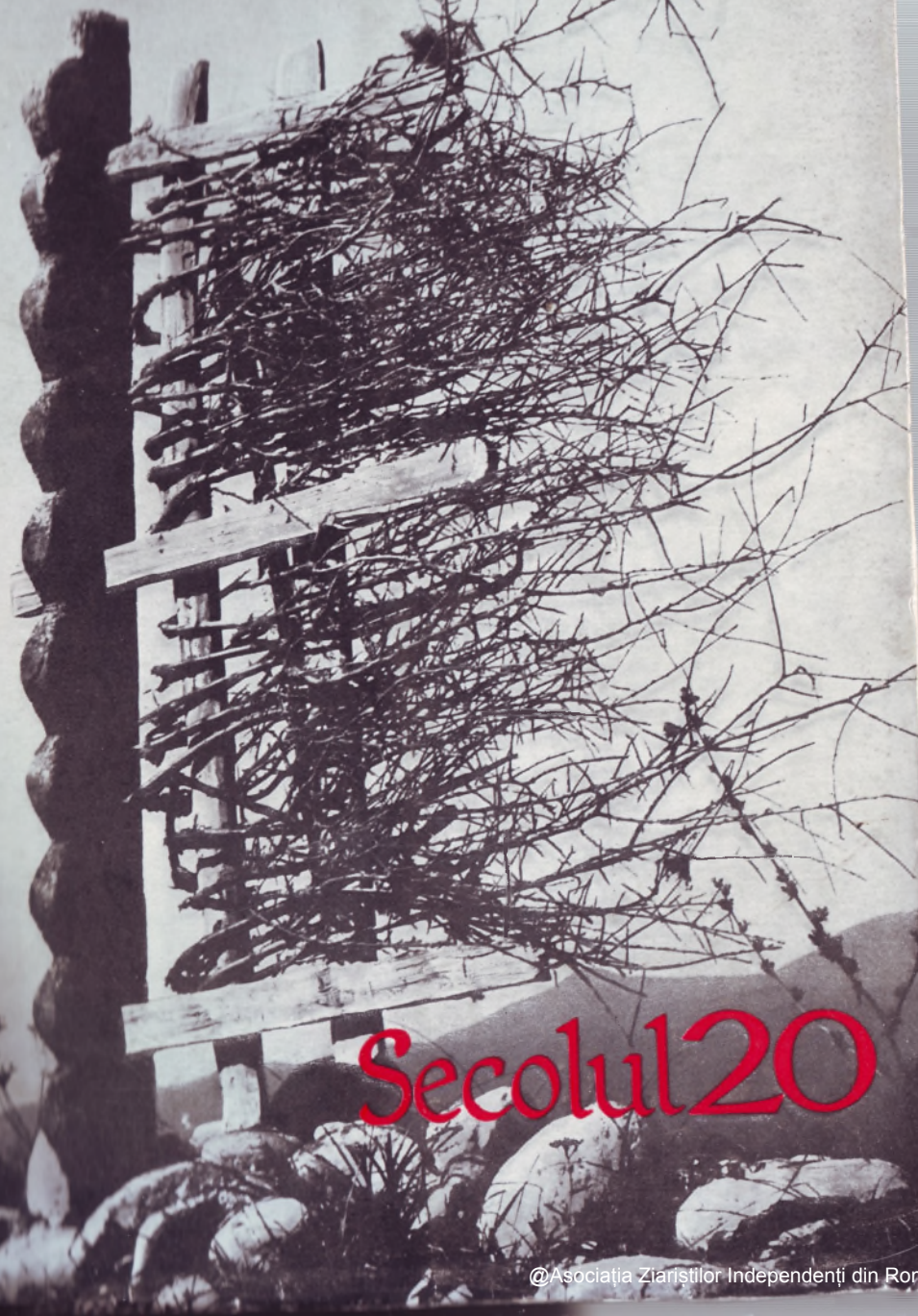




281

Secolul 20



clujeni

1969

Secolul 20





Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE
DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ
REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

3
1967

SUMAR

RĂSCOALA DIN 1907

TUDOR ARGHEZI: 1907 • 4

RĂSCOALA — ECOURI ÎN LUME, de Cornelia Ștefănescu; Dan
Berindei și Emil Manu • 13

BRÂNCUȘI ÎN CONȘTIINȚA CONTEMPORANILOR

CARL SANDBURG: *Brâncuși* • 26

EZRA POUND: *Ritm absolut* • 28

EUGÈNE IONESCO: *Spre începutul tuturor lucrurilor* • 31

CAROLA GIEDION-WELCKER: «*Viața mea a fost o succesiune de
miracole*» • 36

HANS ARP: *Coloana fără sfârșit*, poem • 42

Coperta I și IV

În satul lui Brâncuși

(Vezi pag. 47)

1907

KAREL JONCKHEERE : *Masa tăcerii; Coloana fără sfârșit; Poarta sărutului*, poeme • 43

PETER NEAGOE : *Sfântul din Montparnasse* • 44

PAUL CLAUDEL

Oda întâia: Muzele, fragmente, în românește de Ovidiu Cotruș • 51

Reflecții asupra poeziei; Parabola despre Animus și Anima; Digresiune asupra lui Victor Hugo; Catastrofa lui Igitur, în românește, cu o prezentare, de Marin Bucur • 59

NICOLAE BALOTĂ : *Paul Claudel sau poezia ca ființă* • 83

PAUL CLAUDEL : *Proteu*, dramă satirică în două acte, în românește de Anda Boldur • 91

PREMIUL GONCOURT 1965

EDMONDE CHARLES-ROUX : *Să uiți Palermo*, fragmente, în românește, cu o prezentare, de Petre Solomon • 124

ARTE

ANTOINE GOLÉA : *Curajul de a scrie o simfonie*, în românește de L. Igiroșianu • 174

CADRAN MONDIAL • 190

PREZENTAREA ARTISTICĂ : GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA GRAFICĂ : S. CIUBOTARU



1907

Cînd îți aduci numai aminte de dîșii, strîngi pumnul și-ți arunci capul pe spate, îndîrjit. Sau gemi . . . După cum stă soarele pe creștetul lumii, sau lunecă întunericul prin fulgerul amurgului ; după cum ești singur în temeiul nopții și deodată te podidește, visînd la altceva, jalea flămîndului de-atunci, care cade plumbuit în piept ; după timp și după culoarea lui ; după împrejurare — te simți deznădăduit, sau bărbat și răzvrătit ; sau copleșit de milă . . .

Cînd vrei să scrii, greutatea numaidecît începe.

Să scrii ca un istoric ? Istoriograful tac. Istoria e știința morților ; așteaptă să moară timpul pentru ca tainele adunate sub mantie să nu le mai apere mîna care le strînge, și brațul. Cînd moare timpul, mantia lui se desface de la sine și, hîrțiile se risipesc din căptușeală, istoriograful se pleacă și le culege sub catafalc, aruncate de ciocli, și le citește.

Să scrii ca un politic ? — E a scrie pentru o zi care trece ; e a trage la răspundere pe cutare vinovat, poate nevinovat. Și cine-i vinovatul ? Un om ? Un pumn de oameni ? . . .



În 1907 s-au ridicat oamenii să ucidă poftele, fortificate în visterii, și ca întotdeauna poftele ieșiră biruitoare. O poftă mică se strecurase până la ele, zdrențuroasă și murdară — pofta de mâncare,

Să scrii ca un poet? Dar unde va fi poetul și cum să-l mai trezești, glorios și vecinic, în sufletul tău? . . . Singură povestea, singură poezia, poate găsi vocea vastă care să cînte izbirea pămîntului revoltat, cu cetatea, pricepută și rece stăpînitoare. Talazul țărănesc, care aleargă peste cîmpie și zdrobit de stîncă de aur, se revarsă sînge în șanțuri și îneacă, pentru ca să fie povestit, cere unica putere a geniului. Toate cărțile, toate cîntecele, toate povestirile ce se vor face fără geniu sînt deșarte . . .

Hristoșii azvîrliți în pămînt, în 1907, dorm încă, dorm somnul cimitirelor de care sărbătorile fug . . . Ei n-au ajuns să miroasă mireasma pădureață a sălciilor, de la Florii și Paștile românesc s-a roșit în anul acela, în sînge adevărat . . . Și tot de atunci sîntem, altoiți și noi cu sînge, mai cutezători și mai fierbinți. De cînd Răstignitului nostru celui golaș, celui străin în ludeea lui, i s-au zdrobit oasele și carnea pe crucea lui, mare cît țara, pe care a purtat-o pe umeri ca zeul, mai vesel și mai vînjos Atlas.

(Din Facla, 24 martie 1912 și 9 martie 1913)

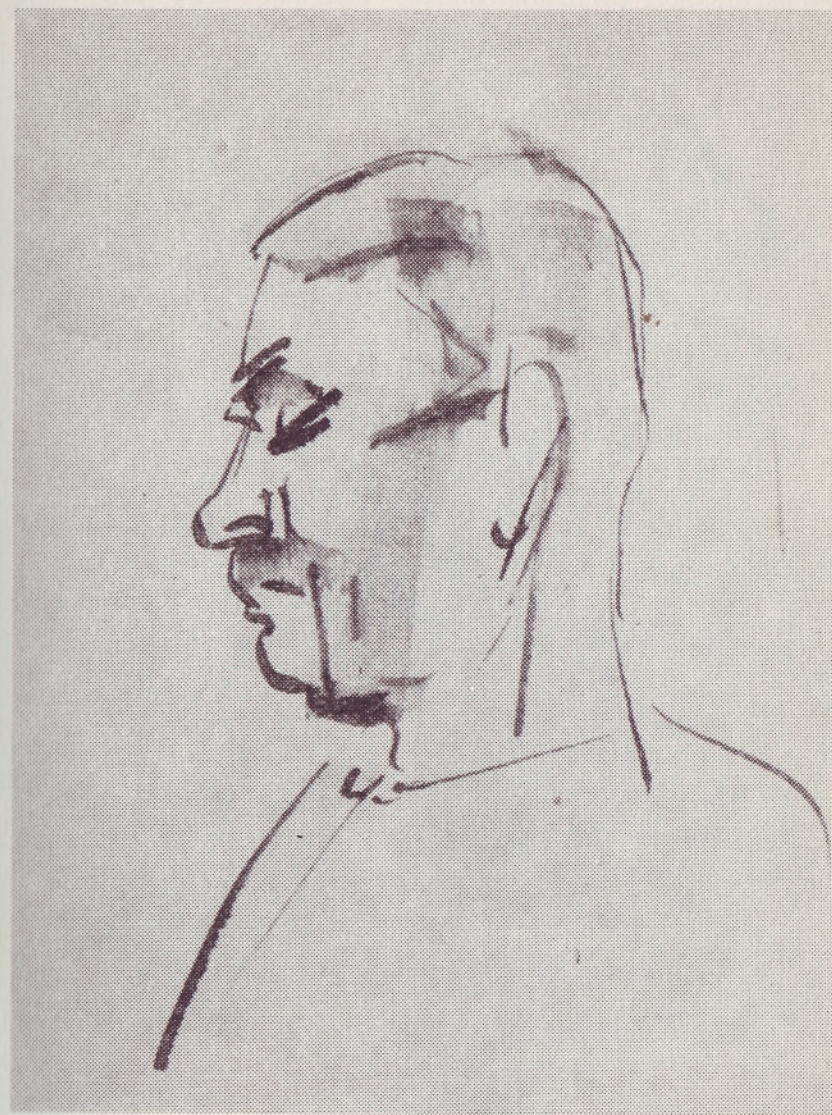
La pp. 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12

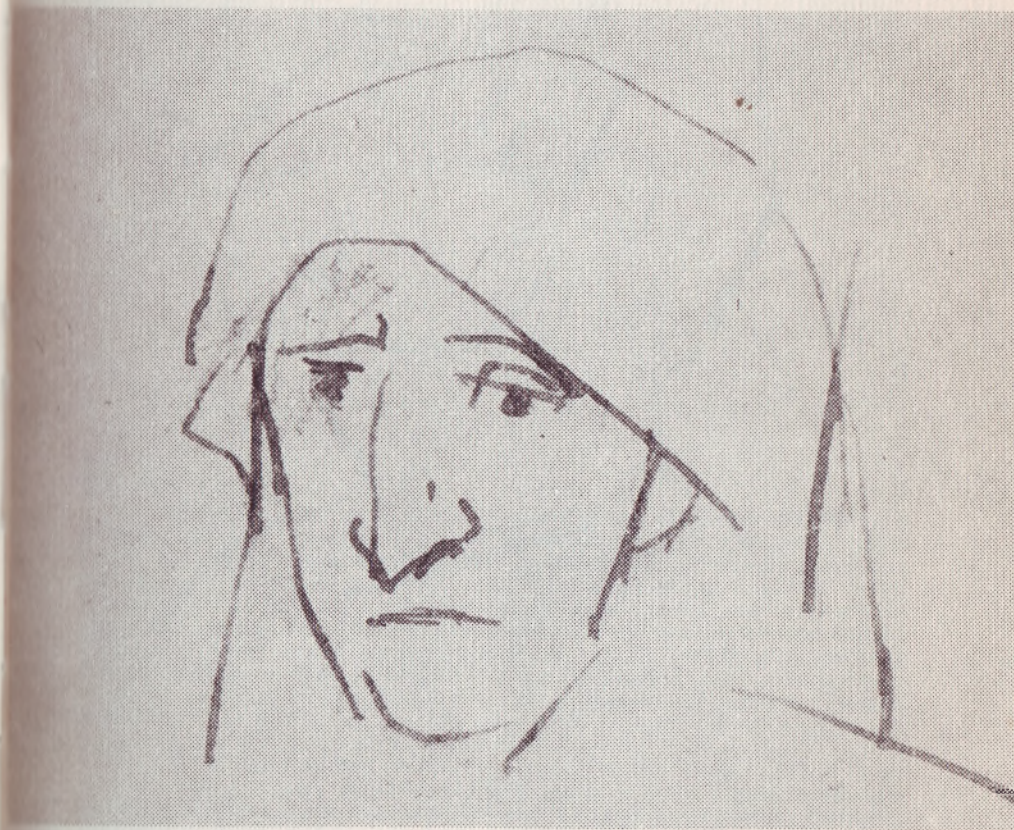
desene de

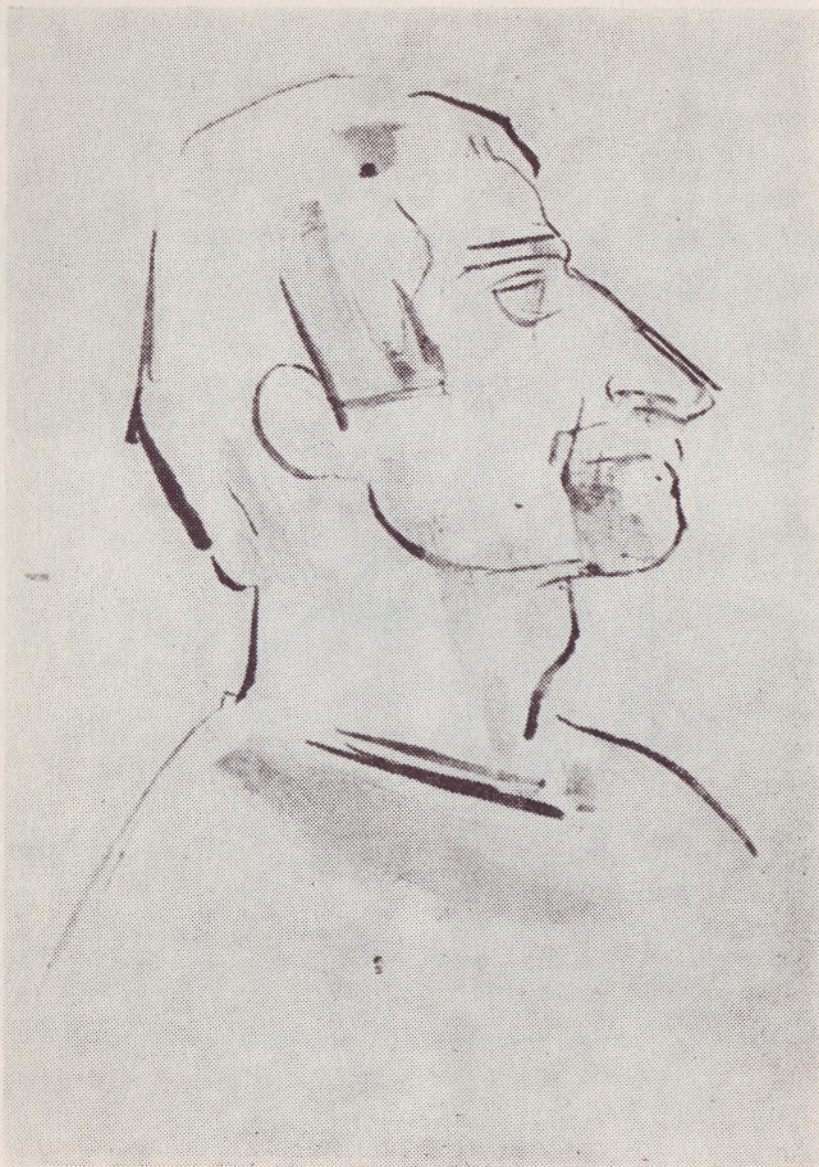
TRAIAN BRĂDEAN



1907







«la capătul răbdării»

1907

RĂSCOALA • ECOURI ÎN LUME



Este revelatoare răsfoirea ziarelor străine, din vremea răzcoalelor din 1907, și a celor românești care reproduc la cronică evenimentelor politice ecouri de peste hotare. Descoperim în ele informații de o surprinzătoare varietate din care putem deduce proporțiile luate în străinătate, de evenimentele tragice ale acestui an. Pentru că nu se putea face abstracție de incendiul care a cuprins o țară și ceea ce părea la început un episod fulgerător și memorabil doar pentru noi se dovedi, cu vehemență, altfel.

Ziare din multe țări ale Europei, chiar și din America, dacă înregistrează unele îndoieli insidioase provocate de un grup interesat, păstrează în realitate deplină independență și arborînd un convenționalism echilibrat, expun evenimentele din România și cauzele care le-au provocat, clar, fără nici o stridență, frazînd anume părți ca pe o muzică de Beethoven, într-un eroic crescînd.

Citim în austriacul *Die Zeit*, în ziarele germane *Vossische Zeitung*, *Leipziger Tageblatt*, *Frankfurter Zeitung* despre arbitrarul politicienilor, despre aparenta detașare seniorială a celor care au provocat măcelul. Acestora li se adresează strivitor *Frankfurter Zeitung* «... în străinătate nu se varsă nici o lacrimă pentru proprietari care sînt priviți ca cei dinții vinovați pentru mișcarea țăranilor». *Le Courrier européen* denunță opiniei publice «devastările», «incendiile», «vetrele pîngărite» de armata instigată de «servitorii proprietarilor devastați». Un ziar din Stockholm comentează patetic: «Nu mai e România pe care o știm!», după ce înregistrează riposta dată

de guvern răsculaților: « Tunul sfarmă satele cu căsuțele sărace ale celor răsculați. Se ucid chiar nevinovați ».

Toată presa străină stăruie asupra mizeriei țăranilor, scandalos de săraci într-o țară învidiată pentru comorile ei naturale. *Times* comentează în articolul de fond din 28 martie 1907 că țăranii sînt săraci și exploatați într-un mod barbar, în timp ce averile citorva privilegiați sporesc mereu. « Explozia de față este rezultatul », a fost concluzia ziarului englez. Aceleași idei sînt promovate și în presa belgiană *L'Express*, *L'Indépendance belge*. Primitivitatea agriculturii limitată la o stoarcere improvizată a pămîntului prin truda țăranilor explică mizeria acestora. Ei se îmbolnăvesc de pelagră hrănindu-se cu porumb stricat, scrie ziarul danez *Gads danske*.

Despre moșierii români care-și cheltuiau averile la cazinourile europene ca altădată boierii noștri în ișlic și giubea, care și le treceau peste graniță în căruțe și butci sub formă de juvaeruri și obiecte scumpe scrie, nu fără anume ironie, revista engleză *The Spectator*, comparîndu-i cu nobilimea franceză dinainte de 1789. Extravaganța lor risipitoare era o calamitate pentru țăranul care, muncind, nu cunoaște sporul muncii în folosul lui: « . . . foamea a aruncat pe acești muncitori ai pămîntului în revoltă. . . » scrie *L'Indépendance belge* întocmai ca și revista franceză *L'illustration*: « Țăranii înfometăți cu adevărat de puternicele trusturi funciare, s-au răsculat. Mișcarea cîștigă rapid Valahia, unde revolta net agrară nu mai face distincție între marii arendași veniți din afară și proprietarii funciari autohtoni ». Ziarul *America* din *Cleveland*, scris în limba română, în 6 aprilie 1907, după ce arată cauzele răscoalei în termenii frecvenți în toată presa străină, găsește cuvinte de generoasă înțelegere pentru lupta dramatică a țăranilor și proporțiile acestei lupte: « Și toate acestea pentru dreptate? . . . Da! . . . Desigur, li se va face dreptate! . . . Căci în zadar a căutat prin răbdare și prin plîngeri bietul popor, nu l-a ascultat nimenea. . . Îndată însă ce s-a învîrtit puțin cu toporul în mînă, vine și dreptatea! . . . Tot așa va fi și prin alte țări, unde dreptatea se ține ascunsă ».

Indiferent de poziția lor ideologică, toate aceste publicații, chiar dacă uneori dădeau concurs echivoc guvernului, cum fac *L'illustration* din 13 aprilie 1907 și *Le Temps* din 25 aprilie, sugerînd posibile concesii pentru ameliorarea situației, nu puteau să nu-și rezerve dreptul la critică, înregistrînd o realitate categorică și comentînd-o de la un nivel intelectual și politic de prestigiu.

Alte publicații străine cu orientare politică fermă ca *L'Humanité*, *Mouvement socialiste*, *Les Temps nouveaux*, *Arbeiter Zeitung*, *Die Neue Zeit*, *El Socialista*, *Avanti*, impun prin poziția lor de neabătută solidaritate cu lupta muncitorilor și țăranilor din România. Din pasionantele date reale pe care le dețin, ocolind înșiruirea uscat informativă, ele descifrează o lume de probleme și atitudini. Și în acest sens este demn de pomenit cotidianul socialist *L'Humanité*. În nenumărate rînduri el pune în curent pe cititorii săi cu mersul evenimentelor publicînd corespondență bucureșteană pe care o susține cu ilustrații edificatoare pentru rezistența dramatică a țăranilor și salută îndrăzneala muncitorilor gălățeni care au manifestat cu prilejul Conferinței pe țară a organizației sindicale și a cercurilor muncitorești. Una din cele mai tulburătoare relatări este aceea a momentului intonării Internaționalei de către manifestanții din Galați. De pe vasele franceze, engleze, germane, italiene ancorate în port, au răspuns alte glasuri, afirmînd încă o dată unitatea internațională a proletarilor. Din epica pură a faptelor, cotidianul francez desprinde simbolul incalculabilei și nestăvilitei comunicări dintre oameni.

La 30 martie 1907, *L'Humanité* înregistrează proporțiile atinse de sărăcia răsculaților: « Răbdarea țăranului român este cunoscută în Europa întreagă; mizeria lui la fel », și socotește responsabili de tot ce se întîmplă la noi pe « politicienii mizerabili care nu se tem să exploateze pentru ura lor de rasă sau pentru ambițiile lor, mizeriile

poporului ». Tot atît de severă, publicația *Les Temps nouveaux* face un rechizitoriu moșierilor și claselor conducătoare care voiau să treacă drept victime inocente deși în realitate practicau « cel mai dur absolutism economic și politic ».

Deosebită semnificație are pentru noi ecoul evenimentelor anului 1907 peste hotare, amplasarea gravă a acestui ecou. Căci răscoala țăranilor, această flacără uriașă și severă a fost pusă pe plan universal alături de marile mișcări populare cunoscute în istorie. De la tribuna Congresului de la Stuttgart, Lenin afirma că răscoala țăranilor din România a avut același rol pentru îmbunătățirea situației lor ca și revoluția rusă din 1905—1907. Ziarul francez *Le Temps* la Comuna din Paris drept termen de comparație. Săptămînalul englez *The Spectator* intitulează sugestiv un articol *The Roumanian jacquerie*. Sînt evenimente grave în existența unui popor care-l situează pentru o vreme în avanscena istoriei, pentru că el este acela care are toate condițiile, la anume moment, să exprime răsplată nevoile acute ale lumii întregi. Răscoala din 1907 a fost un asemenea eveniment.

Străinătatea se face ecoul protestelor unor patrioți români aflați în 1907 peste hotare. Acțiunile lor entuziaste, cuvintele lor, în stare să surprindă revelator gravitatea vremurilor neobișnuite pe care le trăiau au netăgăduită semnificație ca și lungile umbre aruncate pe pămînt de monumentele colosale.

Din Germania, istoricul Vasile Pîrvan lansează un înflăcărat semnal: « Nedreptatea e mare și de multe feluri la noi. Dacă aprinzîndu-se unii de la alții, cei nedreptățiți vor scula cu toții să-și cate cu putere dreptate, s-ar aprinde toată țara ». Un grup de muncitori și intelectuali socialiști, printre care și Barbu Lăzăreanu, expulzați din țară, se întrunesc la Paris, în semn de protest, în sala « Maison commune ». Apelul pentru această întrunire este publicat de *L'Humanité*. În coloanele lui, scriitorul N. D. Cocea, îndată după întoarcerea de la Conferința de la Stuttgart unde participase ca delegat, meditează însușit, dar fără emfază, asupra situației din România. În *Die Zeit* protestează I. L. Caragiale, publicînd 1907. *Din primăvară pînă în toamnă*.

Criticul Paul Zarifopol reproducea familiei Gherea cuvintele cu care l-a întîmpinat Caragiale, la Berlin, după răscoale: « În viața mea n-am suferit ca în timpul grozăviei ăsta. Să știi că în țară se petrec lucruri înfrîntoare și revoltătoare și tu să fii la dracu-n praznic și să afli veștile două-trei zile mai tîrziu — asta nu e glumă. E singura dată cînd am regretat că m-am mutat la Berlin. Sînt sigur că nenorocirea asta mi-a scurtat viața cu ani de zile ». Sînt cuvintele unui om care a primit cu austeră vibrație interioară vestea jertfei atîtor vieți omenești, pătrunzîndu-i înțelesul activ și inepuizabil. El este numai unul dintre scriitorii noștri care au evocat răscoala ca moment crucial pentru viața poporului său, căci biografia multora este legată de acest eveniment. « De atunci sîntem, alții și noi cu sînge, mai cutezători și mai fierbinți », scria în 1912 T. Arghezi gîndindu-se la martirajul care a cutremurat, din adîncuri, o lume.

Un patetic strigăt de indignare este articolul lui N. Iorga, *Ascundeți țăranii* scris pentru *Neamul românesc* în timpul expoziției jubiliare: « Îngrijii-vă, o voi, cumînți dîrmători de țară și de drumuri frumoase, pe care să le semănați cu femei de la țiguri și cu bugetivori din cancelarii, îmbrăcați în haine de gală pentru a juca pe cît se poate mai strălucit rolul de țăranii români. Iar pe viața cîmpului respingeți-o-n pumni, ascundeți-o în vizuni, ca să nu strice bucuria risipei din anul jubiliar. Tăiați mîna pelagroasă care scrie pe păreții aurii ai saletor din banchete un nou Mane, Tekel, farses de amenințare. . . »

N. Iorga expune o contradicție socială în aparența ei cea mai acută. Același scop îl urmărește și C. Mille în *Letopiseți*, apărut în *Adevărul*, în vara anului 1907, punînd față în față, într-o tranșantă delimitare, două tablouri: un fragment din scena pe care se produce indecent o actriță la modă în timpul jubileului și cadrul sărăcăcios și lugubru al unui cîmp clisos pe care aleargă, înfundîndu-se, oameni înnebuniți de sune-

tele amenințătoare de goarnă și de salve de gloanțe. «... Unii cad răniți de moarte, iar acolo pe cîmp în fața șirurilor de soldați, corpurile celor căzuți sînt multe de tot... La orizont cerul e roș. Ard curțile și hambarele boierești. E revoluțiune! Lumea de la Cazino este în ciocnire cu lumea care muncește». Frumosul artistic nu e aici, cum ar zice Gorki, decît forma cea mai profundă a adevărului.

Tot mai insistente sînt glasurile emoționante ce se aud în epocă. Salvele de tun, ordonate în 1907 de minți exasperate, incapabile să priceapă că mersul înainte al istoriei nu este împiedicat de mormane de leșuri, nu puteau acoperi protestul unanim. «Nebun, perfect nebun — scrie C. Mille în *Adevărul* din luna aprilie — recunosc tristul adevăr, nebun că nu ascult nici de vorbele dulci ale unora, nici de amenințările deghizate ale altora. Nu le ascult fiindcă simțul dreptății nu mă lasă să trec pe lîngă crimă și să-mi întorc capul, prefăcîndu-mă a nu o vedea, fiindcă doresc cu o oră înainte să înceteze sălbăticia care dăinuiește și acum față de cei prinși, fie ei vino-vați, fie ei bănuți, fie pur și simplu inocenți de orice vină».

«Destul!» este imperativul categoric al publicistului M. Gh. Bujor în *România muncitoare*: «Dar mai presus de toate, în numele civilizației, în numele muncii discon-siderate, în numele demnității omenești, în numele solidarității umane, în numele acelor milioane suferinde și batjocorite strigăm indignați guvernanților noștri: Destul!»

Protestează Al. Vlahuță, G. Ranetti, Paul Bujor, Elena Farago, Panait Cerna, G. Rotică, I. C. Vissarion. Consecvenți în devotamentul lor față de lumea satului, își propun să trateze problemele prezentului imediat, soarta economică și culturală a țaranului, mizeria lui, toate puse în legătură cu raporturile de clasă. Oricîte lucruri au avut de spus, căci este de necontestat bogăția informativă a scrisului lor, nu pot ieși din monotonia pe care o dă simpla relatare a faptelor, chiar dacă o anume dezinvoltură nu lipsește narațiunii. Există la ei tendința de aglomerare a impresiilor, fără o organizare în sens semnificativ artistic care să poată da impresia unui text într-adevăr revelator. «Dizertațiile» în acest sens ar crispa un purist din școala lui Flaubert, poate mai puțin decît se crêde, pe Flaubert însuși — scria undeva G. Călinescu — gîndindu-se la producția literară de acest gen — dar ele demonstrează «vitalitatea morală a scriitorilor, existența lor ca oameni».

La *Viața românească*, Ibrăileanu a fondat un adevărat curent literar pornit de la considerații de ordin general asupra stării economice și sociale a țărănimii și a subliniat datoria scriitorului de a da acea literatură de care masele aveau nevoie în timpul răscoalei și în anii premergători ei. Programul criticului *Vieții românești* corespundea întru totul preocupărilor și vederilor unor scriitori ca I. I. Mironescu și Spiridon Popescu. Dacă cel dintîi a realizat portretul unui luptător — acel al lui Furtună Veteranul, cel de al doilea, în *Rătăcirile din Stoborâni* observă psihologia maselor, trecerea de la viața aparent liniștită a satului, la tulburare, apoi la dezlănțuire. Aproximarea de Rebreanu a semnalat-o ca posibilă G. Călinescu în *Istoria literaturii române*. Nuvela precede *Răscoala* și cuprinde în embrion tema romanului. Ceea ce îi lipsește este instinctul compoziției, organizarea materialului epic într-o reprezentare semnificativă în sens artistic.

Scurte, dure, tăioase, pamfletele publicistului talentat, care a fost N. D. Cocea, sînt niște relatări exacte exprimate într-un limbaj surprinzător, dar mereu inteligibil: «Un statistician bizar — scrie el în *Jertfa celor douăsprezece mii* — a făcut socoteala că dacă s-ar fi înșirat cadavrele țărănești în lungul și latul Căii Victoriei pe de o parte a cheiului Dimboviței și pînă dincolo de Piața Mare, majestatea sa ar fi putut să meargă de la palat pînă la dealul Mitropoliei, ca să citească mesajul de deschidere al Camerilor, pășind pe un covor moale de carne țărănească».

Mihail Sadoveanu care a atins în opera lui o atît de multiplă și diversă bogăție plastică, scriind despre răscoalele țărănești povestiri ca *În ziua aceea de mart 1907...* și *Un*

instigator, alături într-un mod sugestiv revelator ingenuitatea naturii cu înțelepciunea naivă a oamenilor. Țărani simpli, cugetînd limpede și pătrunzător, glăsuiesc cu blîndă gravitate, adevăruri fără replică.

Aceeași temă a solicitat și interesul unui romancier ca Cezar Petrescu, fiindcă nu-l putea scăpa din vedere un seism psihologico-social de amploarea răscoalelor țărănești pentru panoul său de reprezentare în frescă de impresionantă întindere care, după intențiile autorului, trebuia să devină «cronica românească a veacului XX».

Față de tot ceea ce s-a scris la noi pînă la cel de al doilea război mondial despre evenimentele din 1907, *Răscoala* de L. Rebreanu se înalță ca un vultur și se întinde crescînd uriaș pe cerul literaturii noastre. Căci ceea ce a fost pînă la acest roman narațiune mărunță, anecdotică îmbîcșită, de cele mai multe ori tendențioasă și naivă, devine prin viziunea lui Rebreanu un cadru de mari tragedii în care se înfruntă într-o tensiune epică neegalată încă pînă la el, cîteva brutale realități, deosebite structural. Evocare tematică a anului 1907, *Răscoala* nu putea să nu cuprindă documentare istorică, experiențe psihologice, probleme de organizare socială, dar valoarea ei literară nu trebuie căutată aici. Așa cum s-a mai spus în diferite ocazii, romanul, conceput ca o epopee, păstrează orice detaliu în stare să creeze atmosfera de maximă încordare premergătoare răscoalei. Odată pornită însă, acțiunile particulare își pierd semnificația și sînt asimilate mișcării colective, contribuie la menținerea și amplificarea suflului dogoritor al acestei revărsări de forțe umane care acoperă impetuos, de aici înainte, toată acțiunea cărții.

Solicitați, după Eliberare, să poarte un mesaj altădată interzis, scriitorii evocă răscoala, dar privesc acum lucrurile dintr-un punct de vedere nou. Alături de drama-tismul sever al martirajului a unsprezece mii de anonimi, ei pun pe prim plan ideea luptei de clasă, stringentă necesitate pentru a înțelege, în perspectiva istoriei, semnifi-cația acestui martiraj. Tineri, în sens profund, avînd peste vîrsta anilor, vîrsta impe-tuoasă a vremurilor noi pe care le trăiesc, ei au înțeles gravitatea responsabilității față de adevăr și de conștiința lor de artiști. Le impun înseși aceste vremuri străbătute de profunde înnoiri pe toate planurile. Aici trebuie căutată originea energiei masive a unor eroi, a plenitudinii unor descrieri, a elanurilor generoase pe care literatura noastră actuală le descoperă mereu. Evocarea anului 1907 în asemenea condiții înseamnă un mod de a prevedea viitorul luminos al unui popor din descifrarea semnificațiilor grave ale trecutului lui. Cine citește *Desculț*, nu poate să nu se cutremure de viața țăranilor de odinioară descrisă de Zaharia Stancu. Să culegi struguri cu botnița la gură, să mănînci pămînt uscat, să trăiești ca într-un coșmar, printre gușați, sînt amănunte luate dintr-o viață trăită, ce atinge, prin grozăvie, fantasticul. Dar acel «Să nu uiți, Darie!» repetat pînă la obsesie, cade ca loviturile peremptorii ale simfoniei desti-nului, pentru a preîntîmpina o reeditare a existențelor mutilate cărora Darie, copil, le-a fost martor.

Cine citește ciclul 1907 de Tudor Arghezi, înțelege, dincolo de tablourile crude cu care te întîmpină, dincolo de chipurile surprinse în portretele savant necruțătoare, dincolo de amenințarea ce crește ca un fluviu cu o dinamică zdrobitoare, poziția ideolo-gică limpede care îl străbate. O găsești pe chipul șovăitor al femeii cu bariz negru tras peste obraz, care scapă ceașca plină cu cafea pe cămașa de mire a bărbatului ei omorît, îmbrăcată ostentativ de stăpînul tolănit pe sofa, ca și în obstinația țaranului care stă înfipt neclintit în pămînt așteptînd să fie împușcat, în ochi cu o iluminare vizio-nară. «Din unul te faci sute, din sute iese gloata».

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

Rădăcinile acestei epopei triste pot fi identificate în toate cîntecele de revoltă ale poetului anonim, dar și-n paginile scriitorilor, printre care Coșbuc și Iorga au fost acuzăți de instigare. Cîntecul « de răscoală » al lui Coșbuc, *Noi vrem pămînt*, deși apărut cu mult înaintea, era considerat un manifest. Spiritual, în *Scrisoarea deschisă a unui melc*, A. Mirea răspundea falselor rechizitorii: *Nu căutați aiurea și altora pricină ! / Căci nu e nici N. Iorga, nici G. Coșbuc de vină, / Ci sărăcia cruntă, eterna sărăcie !*. Cîntecul, apărut în *Vatra* (1894) stîrnește un entuziasm delirant în adunările socialiştilor din sala Sotir dar are o neobișnuită circulație peste hotare. Un oarecare Mărculescu îl publică în versiune franceză în revista *L'enclos*, de unde este reprodus în *L'étoile socialiste* din Anvers, iar după o săptămînă în *La nueva humanidad* din Barcelona, însoțit de o notiță a traducătorului, José Prat, care aduce prețioasă informație că versurile « ar fi fost de asemenea răspîndite în foi volante printre țărani din Catalonia ».

N. Iorga participă chiar cu un an înainte de începerea răscoalelor la manifestatii de stradă, ca aceea din 13 martie 1906, consemnată de Titu Maiorescu într-un album rămas inedit (păstrat la Biblioteca Academiei R. S. România, msse nr. 23/1956); studenții au vociferat împotriva unei reprezentații extraordinare de teatru în limba franceză: « nu s-a dat, spune criticul, a fost revoltă de studenți. N. Iorga, profesorul lor; pe piața teatrului peste 170 de răniți fiindcă era să se joace în limba franceză ». În volumul autobiografic *O viață de om (II, Lupta)*, Iorga înregistrează ecoul acestei mișcări de stradă, în rîndul maselor țărănești. Istoricul i-a apărut cu multă înflăcărare pe țărani; represiunea l-a revoltat. «... se puse armata în fața unor oameni care nu se temuseră niciodată de nimeni. S-a tras asupra nenorociților a căror durere găsisse o clipă glasul pentru a se exprima. Cu nemărginită indignare pentru acel act sălbatic am scris acel *Dumnezeu să-i ierte*, blăstăm contra unei întregi clase parazitare, care va deveni apoi, răspîndit larg de mîini nevăzute, împreună cu « *Vrem pămînt* » al lui Coșbuc, unul din strigătele unei teribile revolte, care a cuprins țara de la un cap la altul » (op. cit. p. 157).

În nr. 10 din 15 mai 1907, în *Luceafărul* din Sibiu (probabil rîndurile nesemnate aparțin lui Octavian Goga) se nota că « mai toți scriitorii de seamă iau în apărare țărîmimea, vorbind de recente răscoale din țară ». Consemnarea înregistra o realitate.

Dar cu o literatură în care răscoalele au apărut mai adîncite, în opere cu structuri estetice de amploare, ne întîlnim abia între cele două războaie. Mihail Sadoveanu evoca momentul în povestirile *Un instigator* și *În Ziua aceea de Mart, 1907*... Uluiitorul Liviu Rebreanu, cu o muncă de benedictin, a ridicat frămîntărilor țărănești de acum șase decenii un monument titanice; romanul *Răscoală* trăiește, după propriile-i mărturisiri, « prin cantitatea de viață ce conține, ca un izvor de energie infinită ». În *Răscoală*, viața pulsează cu intensități de epopee. Marele boem, Panait Istrati, condamnă « ciulinii » societății care aduc nenorociri și pe care « un Dumnezeu ieșit din minți » îi dezlănțuie în beznă nopții. Metaforele lui Istrati au intenționalități evidente, legînd numele prozatorului de suferințele de atunci ale țărănilor (*Ciulinii Bărăganului*). Tudor Arghezi cuprinde răscoală într-un capitol din *Cimitirul Buna Vestire*, iar prietenul său V. Demetrius, în povestirea *Domnul deputat*. Mai necunoscută este narațiunea lui Gib. I. Mihăescu, *Noaptea focurilor* (Revista Fundațiilor, nr. 11/1935). E o năvelă psihologică, cu viziuni comune operei sale. Țăranii rîvnesc la pămîntul boieresc iar cînd boierul Tache Asan vrea să-și trimită « domnișoarele » undeva departe, în siguranță, dincolo de zona răscoalelor, clăcașii nu vor să le piardă (« de ce să se bucure alții de ele? »), cu impulsivitate primară, țăranii le doresc numai pentru ei. În dezlănțuirea elementară, de amploarea forțelor naturii ce caracterizează violenta lor existență, oamenii își potolească efluvii cînd boierul le cedează pămîntul, cu acte, ca să preîntîm-

pina conștient atacul răscoalei. Cesiunea nu era însă decît un act făcut sub imperiul violenței și deci, din punct de vedere juridic, lovit de o nulitate absolută. Nu această finalitate a acțiunii interesează, ci psihologia masei de țărani angajați în luptă, care acționează temperamental, dar care-și potolească « delirul » cînd li se oferă, chiar prin forme false, vocotile de ei legale, pămîntul mult visat. În trilogia lui Cezar Petrescu (1907), construită prin acumulări de fapte, de eroi, de emoții etc. răscoală se pierde într-un context epic prea larg și prea subsidiar.

Epoca noastră a dedicat răscoalelor opere de mare valoare, în primul rînd *peiza-jele* lui Tudor Arghezi (1907) și *universul țărănesc* al romanului *Desculț* de Zaharia Stancu. Arghezi nu mai face o reconstituire istorică a răscoalei ci mai degrabă un comentariu reflexiv, cu incandescență verbală; patetica arghezieană tălmăcește aici furtuna socială prin forme și modalități diverse care evocă prin analogie grotescul fantastic al lui Goya sau sarcasmul voltairian. Constituite ca o suită de « doine », « hore », pamphlete, « tablete » sau portrete satirice, *peiza-jele* cărții se încheie cu o adevărată dramă lirică: *Pătru al Catrinicii*, tipul țaranului revoltat, adus în fața instanței, devenit « acuzat ».

În *Desculț* răscoală este tratată ca un fenomen stihic, cu o violență anarhică dar plină de grandoare, exprimată în tonuri patetice, cu sensibilizări de factură romantică ce apropie totul de poemul în proză. Chiar dacă răscoală n-a avut atunci ecouri în literaturile străine, prin traducerea versurilor lui Arghezi și a romanului lui Zaharia Stancu în peste douăzeci de limbi, a devenit azi o realitate istorică universală.

Marea mișcare a țăranilor trăiește și în alte forme literare, mai puțin durabile ca opere de artă, legate însă direct de evenimente, realizînd o atmosferă în favoarea celor nedreptăți. Foiletoanele ziarelor ce apăreau în zilele aceluiași martie 1907, consemnează, dincolo de timbrul informativ și sec al telegramelor « din țară », atitudinea scriitorilor. Aceste însemnări crude, incandescente prin sinceritatea lor, conservă în istorie atmosfera vremii cu un grafism apropiat ca orientare de liniile lui Luchian, Bănelă sau Ier. Cercetătorii pot găsi temperatura socială a evenimentelor în foiletoanele unor ziare ca *Moldova de sus* din Botoșani, *Actualitatea* din București, *Opinia din Iași*, *Opinia publică* din Craiova, ca să nu mai amintim *Neamul Românesc* al lui Iorga.

Răscoală țărănească desfășurată în anul 1907 în România reprezintă un important eveniment intern, dar și un moment de seamă al istoriei europene din primul deceniu al secolului al XX-lea¹. Nu întîmplător Lenin și-a exprimat indignarea cînd un istoric contemporan n-a înțeles să acorde atenție evenimentului, dînd în schimb informații « cu o scrupulozitate pedantă » despre capetele încoronate și familiile lor. De altfel, tot Lenin a apreciat că « răscoală țăranilor din România din 1907 (primăvara) a jucat același rol în ceea ce privește îmbunătățirea situației lor ca revoluția din 1905—1907 în Rusia ».

Împetușoasa ridicare la luptă a țăranimii românești a produs o deosebită impresie în statele vecine, creînd o stare de agitație în mijlocul maselor țărănești și alarmînd cercurile guvernante. Autoritățile țariste au luat măsuri pentru « o supraveghere deosebit de amănunțită la granița cu România », masînd importante unități militare. Faptul că în sud-estul Rusiei revoluția fusese înăbușită de puțină vreme a făcut, în condițiile de strictă supraveghere existente, ca o nouă ridicare a maselor să nu poată

¹ Pentru detalii, vezi lucrarea lui Gheorghe Matei, *Răsunetul internațional al răscoalei țăranilor din 1907* (București, 1957), care, în afara informațiilor reproduse în această prezentare, cuprinde un bogat material ce înfățișează pe larg ecoul evenimentelor din România pe plan internațional.

avea loc, dar, în schimb, în Austro-Ungaria existau neîndoielnice condiții favorabile pentru concretizări ale protestului maselor sub impulsul evenimentelor din România. În Bucovina, țărănimea a intrat într-o vie stare de frământare, arătându-se chiar preocupată de o eventuală trecere a ei peste hotăr în Moldova, spre a merge în ajutorul țărănimii răscolite din România. « Cercurile oficiale — comenta această situație ziarul austriac *Die Zeit* — speră să înăbușe pericolul în fașe. Această se va reuși cu atât mai repede cu cât se va restabili mai degrabă liniștea în România ». Exprimând îngrijorarea acestora, ministrul Austro-Ungariei la București cerea guvernului român măsurile « urgente » și « eficace » pentru reprimarea răscoalei, iar ziarul maghiar « *Friss Ujság* » publica în mod semnificativ articolul *Vecinul în flăcări*. « . . . Și la noi — arăta, între altele, autorul articolului — este adunat materialul exploziv care a acoperit de flăcări Țara Moldovei și ar fi nevoie numai de o mică scînteie pentru ca pericolul să treacă peste hotăr ». Din această stare de neliniște a cercurilor dominante austro-ungare a izvorât propunerea unei intervenții militare habsburgice în România. Ecou a avut răscoala țăranilor și în Bulgaria, unde au avut loc agitații țărănești și de unde un important număr de țărani bulgari au trecut Dunărea în România, participând în mod efectiv la desfășurarea răscoalei în Muntenia.

Insemnătatea răscoalei din 1907 ca eveniment european ne este dezvăluită, între altele, de neliniștea declanșată în cercurile politice și financiare din Occidentul Europei și de atenția ce i-a fost acordată de presa europeană. Exprimând îngrijorările amintite, marele ziar burgez francez « *Le Temps* » scria următoarele: « E de sperat că tulburările se vor sfîrși. Guvernul român, deși dezbinat acum, va avea conștiința de datoria sa, care este, pentru moment, să lase la o parte neînțelegerile de partid și să restabilească ordinea. Cît despre problema agrară, ea nu va putea fi dezlegată într-o zi. Și toți deopotrivă vor trebui să colaboreze la dezlegare ». Teama cercurilor dominante de o extindere dincolo de hotarele României a frământărilor agrare era, de asemenea, adesea întîlnită în coloanele ziarelor: « . . . sînt temeri — se scrie în ziarul « *Petit bleu* » din Bruxelles — ca flăcările incendiului să nu cadă în Rusia și Austria și să aprindă acolo alte conflagrații ».

Presa europeană burgeois-democrată și burgeois-liberală situată pe poziții mai înaintate a dat explicații realiste răscoalei și și-a exprimat chiar simpatia față de țărani răscoliti. Ziarul bulgar « *Mir* » considera răscoala din România drept o « adevărată revoluție împotriva arendașilor și a marilor proprietari », iar ziarul sîrbesc « *Stampa* » aprecia situația țăranilor români ca « foarte tristă ». *Vossische Zeitung* vorbea de « cînosul egosim » al claselor dominante din România, iar alt ziar german *Frankfurter Zeitung* arăta că « 5000 de oameni bogați hotărîsc toate în România ». Tot în Germania s-a produs intervenția unui grup de intelectuali români — între care și Vasile Pîrvan — care a atras atenția opiniei publice asupra grelei situații a țăranilor români și a cerut « să se întreprindă o mișcare energică de cucerire a drepturilor țărănești ». « *Le Courrier européen* » a publicat un articol al lui Toma Dragu, în care era descrisă represiunea sîngeroasă a răscoalei, iar « *Corriere della sera* » din Milano aprecia răscoala drept rezultatul « mizeriei, care este recunoscută de toți oamenii de bine din țară ». Marele ziar britanic « *The Times* » comenta evenimentele din România, ajungînd la concluzia că în România « țărani au devenit mai săraci și au fost din ce în ce mai mult exploatați fără milă, pe cînd sub ochii lor vedeau oameni mai bogați sporindu-și bogăția ». « Sărăcia » era, după el, « singura cauză » a răscoalei. În « *Gads danske Magasin* » profesorul Landfeld Jensen a scris despre « strigătoarele nedreptăți în care alcătuirea de față ține cea mai mare parte din locuitorii României » și despre populația acestei țări « pretutindeni chinată și maltrată », răscolită « împotriva

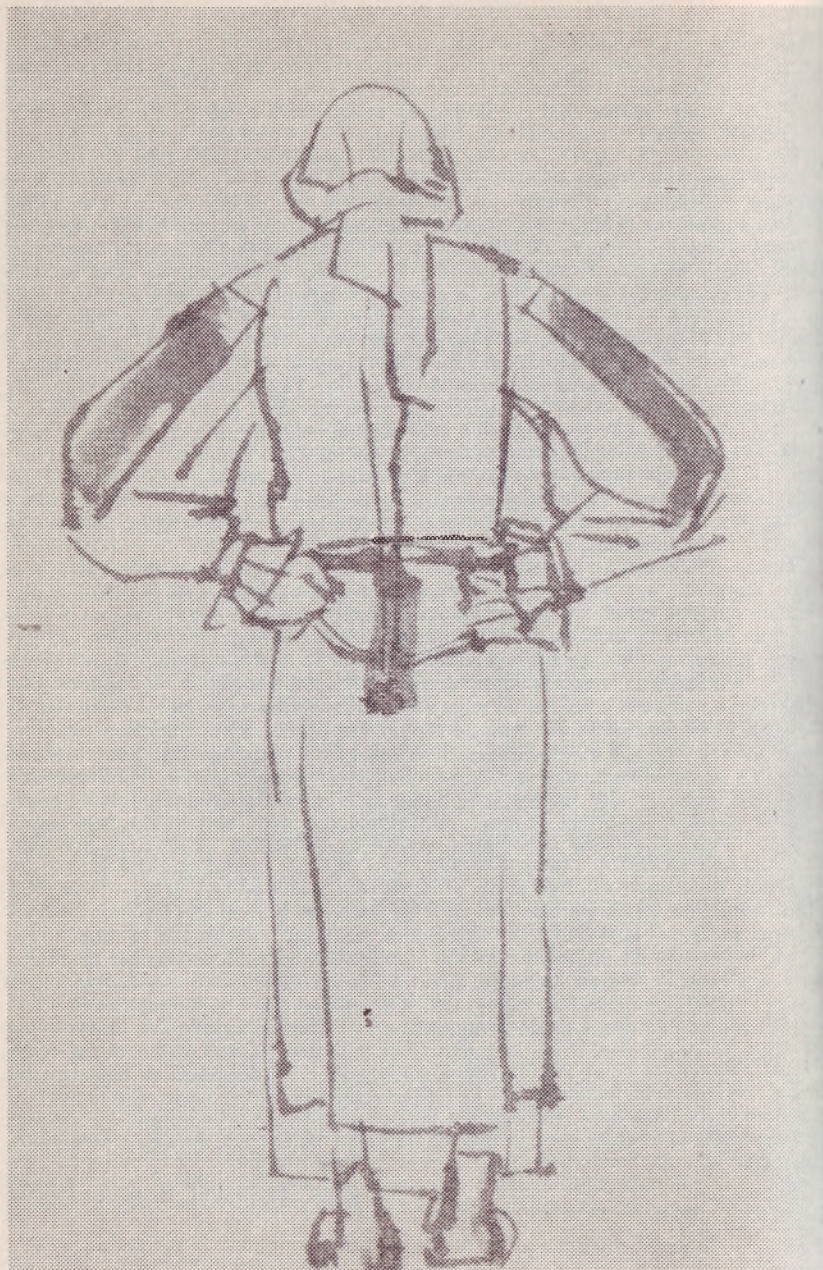
apăsătorilor ei ». « *L'Indépendance belge* » critica represiunea sîngeroasă din România și arăta că problema agrară nu putea fi rezolvată decît prin măsuri care să asigure țăranilor « grija unei vieți mai puțin deznădăjduite ».

Proletariatul internațional și-a manifestat solidaritatea cu răscolii din România. Periodicele mișcării muncitorești din Ungaria justificînd ridicarea la luptă a țărănimii române, stabileau paralele între situația țărănimii din România și a celei din Ungaria. « Rezultate asemănătoare se nasc din cauze asemănătoare — scria « *Népszava* ». — Răscoala țărănească din România este rezultatul unei serii de cauze și cui îi este frică de ceva asemănător în Ungaria presupune existența acestor cauze și la noi ». Organul Partidului Socialist francez, « *L'Humanité* », a publicat ample informații și comentarii referitoare la evenimentele din România, între altele în articolul cu titlul semnificativ « *Revolta agrară din România. Se masacrează țărani* ». « A venit o zi — se scria în « *L'Humanité* » — cînd populația țărănească, în sfîrșit, s-a ridicat împotriva apăsătorilor ei . . . Strigătul de răscoală a răsunat prin sate ». Revista vieneză « *Die Zeit* » a inserat primul capitol din lucrarea lui I. L. Caragiale « 1907 — Din primăvară pînă în toamnă », iar revista socialistă germană « *Die Neue Zeit* » a comentat evenimentele din România într-un articol intitulat semnificativ « *Vremea jubileului în România* », în care aprecia că « în primăvara lui 1907 acțiunea clasei stăpînitoare face ca țărănimea să ajungă la capătul răbdării ». La Paris, revista « *Les Temps nouveaux* » a analizat pe larg evenimentele din România și a ținut să sublinieze eficiența răscoalei țăranilor, arătînd că mulți moșieri și arendași se arătasera mai îngăduitori după aceasta față de țărani, temîndu-se de o nouă izbucnire a frământărilor țărănești și că totodată masele țărănești făcuseră o « școală a revoluției ».

Persecuțiile la care au fost supuși socialiștii români au atras firești acțiuni de solidaritate din partea organelor de presă socialiste din Europa, astfel de inițiative aparținînd periodicele « *Arbeiter Zeitung* » de la Viena, « *Avanti* » din Milano, « *L'Humanité* » de la Paris, « *Le Peuple* » din Bruxelles și « *El Socialista* » din Madrid. De asemenea, plină de semnificație a fost și atitudinea pe care a înțeles s-o adopte față de evenimentele din România congresul Internaționalei a II-a ținut în august 1907 la Stuttgart. Congresul a demască « politica de exterminare dezlănțuită de guvernul român împotriva poporului muncitor din orașe și sate ». Deplîngînd trista situație a țărănimii din România, rezoluția congresului se situa însă pe o linie reformistă și considera că răscoala « nu intră totuși în competența Congresului Internaționalei ». Dar importantă a fost dezbaterea pe plan internațional a situației din România și prilejul ce s-a oferit proletariatului internațional de a cunoaște problemele poporului român. Interesante au fost în această privință și acțiunile publice de protest ce au avut loc în Franța, un rol de seamă avîndu-l « Grupul muncitorilor socialiști români din Paris ». Datorită acțiunilor socialiștilor români, presa socialistă franceză a păstrat în atenția ei și în anul următor problema răscoalei din 1907 din România. Între altele, François de Pressensac prezintă al *Ligii drepturilor omului și cetățeanului*, a publicat la 13 martie 1910 în « *L'Humanité* » un articol în care a evocat evenimentul și a condamnat odată mai mult « sălbăticiile fără de nume cu care s-a ilustrat represiunea revoltei agrare ».

În perspectiva istoriei, răscoala din 1907 din România apare ca un moment de seamă pe plan european și lupta țărănimii împotriva exploatații și a regimului de opresiune nu apare izolată, ci dîmpotrivă larg dezbătută și comentată ea a fost corelată evenimentelor europene celor mai de seamă ale epocii. Prin răsunetul ei, prin mesajul ce l-a transmis, prin încadrarea ei în lupta umanității întregi împotriva exploatații și pentru o viață mai bună, răscoala din 1907 se impune ca un eveniment de însemnătate mondială, ca o pagină din cele mai vii ale luptei milenare a omului pentru eliberarea sa.

DAN BERINDEI și EMIL MANU



La pp. 22, 23, 24 și 25
desene de TRAIAN BRĂDEAN



BRÂNCUȘI

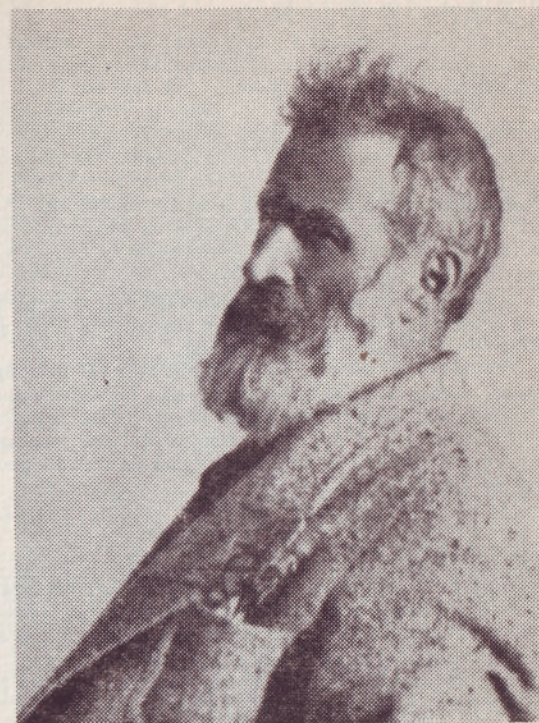
în conștiința contemporanilor

CARL SANDBURG

Brâncuși

Brâncuși e un țăran, care-și ia bilete pentru Nicăieri; un țăran care și-a făcut bagajele, dar n-are nici un oraș, da, Brâncuși e un țăran: înțelege perfect păsările și craniile, cunoaște bine poziția firelor de păr din buclele și şuvițele unui cap de femeie; o cunoaște atîta de bine, încît știe de unde vine și încotro se îndreaptă fiecă fir; și scormonește adînc, în căutarea tainelor celor dintîi și celor mai vechi fauri de forme.

Să nu sărim cu gura pe Brâncuși pentru că abia s-a urnit și pentru că nici nu e-n stare-a rosti numele locului unde-ar dori să se ducă, atunci cînd va avea timp și va fi gata de drum — o, Brâncuși, ai pus lîngă pragul casei tale o sumedenie de butuci, să se usuce la soare și să se întărească îndejuns pentru a le putea mînuî lemnul cu mîinile-ți aspre, cu dălțile și ciocanele tale, o, Brâncuși, faur de păsări transformate în conuri, de cranii transformate în ouă, inima ta e mîngîiată de speranța că vei găsi Conul și Oul, menite să dăinuie prin tăria lor, chiar după ce pămîntul se va preface-ntr-o negură.



Brâncuși, tu nu vei da la ziar un anunț spunîndu-i lui Dumnezeu că ar fi în folosul lui să vină să te vadă; nu vei deveni guraliv risipind rugăciuni cu nemiluita; nu vei deveni familiar și obraznic de parcă Dumnezeu ar fi un vecin și i-ai fi numărat cămășile atîrnate pe-o frînghie; vei continua să bolborosești, să blîgui și să murmuri, sau vei rămîne tăcut ca un șoarece în podul unei biserici, cînd orga revarsă valuri de ocean pe stîncile luminate de soare ale țărmurilor; dacă Dumnezeu a hărăzit cumva un ungher pentru vreun sac de oase, vei avea și tu parte de un asemenea ungher, negreșit vei avea parte de el, Brâncuși.

În românește de PETRE SOLOMON

Ritm absolut

«Sculptez o teză în logica frumuseții eterne», scrie Rémy de Gourmont în ale sale *Sonnets à l'Amazonie*. Un om se aruncă spre infinit și lucrările sale de artă îi sînt urma pe care o lasă în lumea manifestă.

Probabil este tot atît de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricît de vagă, despre sculptura lui Brâncuși pe cît este imposibil s-o redai prin intermediul fotografiilor; este cu neputință să transmiți o idee sculpturală exactă prin cuvinte sau prin fotografii. T. J. Everets a rezumat cel mai bine estetica contemporană, pe cît știu eu, în următoarea frază: «O operă de artă nu conține în ea nici o idee separată de formă».

Cînd Brâncuși este verbal inteligibil, declarațiile sale sînt foarte definitorii: oricî ar fi, arta nu este o «crise de nerfs», frumusețea nu constă în grimase și gesturi fortuite; cînd pornești de la o formă ideală ajungi la o exactitate matematică a proporțiilor, dar nu prin intermediul matematicii.

Mai presus de toate el este un om îndrăgostit de perfecțiune. Dante credea în «melodia care adîncește cel mai mult sufletul»; în prefața pe care am scris-o la Guido am încercat să exprim ideea unui ritm absolut sau a posibilității lui. Probabil fiecare artist crede, la un moment dat sau altul, într-un fel de elixir sau piatră filozofală produs de simpla perfecțiune a artei sale, de sublimarea alchimică a medului; eliminarea accidentelor și imperfecțiunilor.

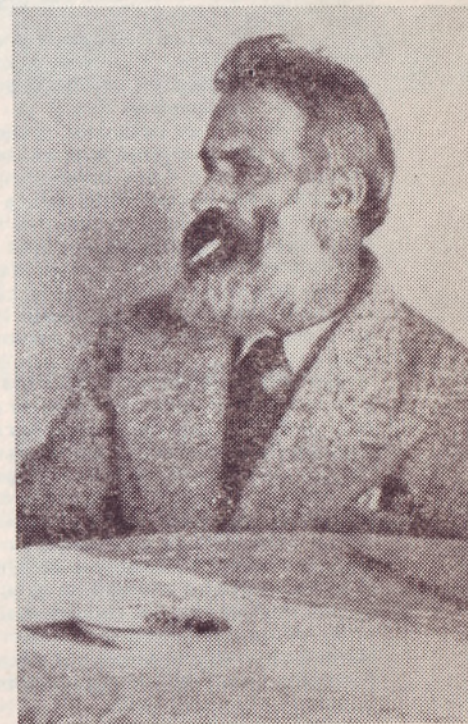
Unde Gaudier dezvoltase un fel de formă-fugă sau sonată printr-o combinație de forme, Brâncuși și-a propus o explorare înnebunitor mai dificilă pentru a realiza toate formele într-una singură; este o cale tot atît de veche ca și orice contemplare budistă a universului sau ca orișice contemplare a dragostei divine de către un sfînt medieval — tot atît de veche și de paradoxală ca și afirmațiile finale din «Divina Comedie». Este o căutare începută cu ușurință, dar fără sfîrșit și vestigiile ei sînt, să spunem, între o «Pasăre» a lui Brâncuși — variantă a păsării, dreaptă, cu gîtul întins — și alta. Sînt poate șase luni de muncă și douăzeci de ani de cunoaștere, deși în fotografie ele par identice. În aceasta constînd diferența dintre sculptură și schițe. Planșa nr. 5¹ arată ceva ce aduce cu un ou; reproduc mai multe fotografii ale bustului decît ale oului deoarece, în fotografie, oul se pierde; în planșa nr. 12, la baza himerei, se află un ou cu un plan și cu o creștătură săpată în el, un ou avînd rotunjimi și repaus infantil.

¹ Inițial, esul a apărut, cu titlul *Brâncuși*, în revista *The Little Review*, VIII, 1 (Toamna 1921), fiind însoțit de ilustrații.

Nu știu prin ce perifrază metaforică o să redau legătura acestor ovoide cu restul creației lui Brâncuși. Provizoriu le-am putea numi chei pentru lumea formei — nu pentru lumea formei lui Brâncuși, ci atît cît a aflat el din lumea formei. Ele conțin, sau implică, sau ar trebui să implice triunghiul și cercul.

Sau, cu alte cuvinte, fiecare din miile de unghiuri din care poate fi privită o statuie trebuie să fie interesant, trebuie să aibă o viață proprie (Brâncuși poate mi-ar îngădui să spun o viață «divină»). Se presupune că orice ucenic este în stare să facă o statuie care să atragă atenția și să fie interesantă dintr-un anumit unghi. Această ultimă afirmație nu este strict adevărată, realitatea prezintă a sentimentului sculptural situîndu-se la un nivel mult scăzut în privința ucenicilor cît și a «marilor sculptori»; dar chiar adoratorul cel mai strict al artei proaste va admite că este infinit mai ușor să faci o statuie care poate place dintr-un unghi, decît să crezi una care să satisfacă din toate unghiurile de vedere.

De asemenea, conceptual, este mai greu să dăruiești această satisfacție a formei cu ajutorul unei mase unice sau, de pildă, să menții interesul pentru formă cu ajutorul



unei singure mase, decât să trezești interese vizuale trecătoare prin combinații mai monumentale sau mai melodramatice.

Revolta lui Brâncuși împotriva retoricului și colosalului l-a dus mai departe, la revolta împotriva monumentalului, sau cel puțin la ceea ce pare să fie, pentru moment, o revoltă împotriva unui anumit fel de soliditate. Căutarea aerianului a zămislit pasărea sa care stă nesprijinită pe un postament redus (cei mai buni dintre sculptorii în jad și creatorii de netsuke realizează obiecte minuscule care se mențin și ele pe o bază extrem de redusă). Dacă susțin că forma ideală a lui Brâncuși ar trebui să fie deopotrivă de interesantă din toate unghiurile, prin aceasta nu vreau să insinuez că templul ideal trebuie să stea răsturnat, ci mai degrabă o nemulțumire față de orice combinație de proporții care nu poate fi concepută drept frumoasă chiar dacă, în cazul unui templu, un cutremur l-ar disloca, fie răsucindu-l, fie turându-l...

Marea panteră egipteană din piatră neagră de la British Museum este poate din punct de vedere al formei mai interesantă decât statuile lui Memnon.

În cazul ovoidului, socotesc că Brâncuși meditează asupra formei pure, liberă de orice gravitație terestră; forma tot atât de liberă în propria ei viață ca și în concepția geometrilor analitici; și măsura succesului său în această experiență (neterminată și probabil interminabilă) este că, cel puțin din anumite unghiuri, ovoidul prinde viață și pare gata să leviteze. (Sau poate nu este decât o anecdotă fortuită asemenea oricărei altei expresii.)

Scrutînd un cristal? Nu. Acceptînd posibilitatea auto-hipnozei cu ajutorul suprafețelor de alamă foarte polisate, lustrul, din punct de vedere sculptural, rezultă doar dintr-o dorință de amplificată precizie a formei și este, de asemenea, o glorie trecătoare. Contemplarea formei sau a frumuseții formei, mergînd pînă la infinit, trebuie disociată de strălucirea orbitoare a cristalului; există un fel de legătură, dar există și o divergență mult mai importantă; în cazul cristalului, este vorba de o hipnoză, sau de o fixare contemplativă a gîndului, sau de o excitare a «subconștientului» sau inconștientului (ori ce dracu' poate însemna asta) și în cazul formei ideale în marmoră este o apropiere de infinit prin formă, tocmai prin conștiința perfecțiunii formale la gradul cel mai înalt posibil; tot atât de liber de accident ca orico deziderat filozofic pe care îl poate avea un «Paradis».

Prin aceasta nu vreau să sugerez că întreaga sculptură trebuie să ducă la crearea de ovoide abstracte; firește, nimeni în afară de un geniu pe deplin integrat în arta sa, și mai mult sau mai puțin «oriental», poate îndura exigențele unui asemenea efort.

Dar dacă vrem să avem vreodată o sculptură sau arhitectură suportabilă ar fi mai bine ca tinerii sculptori să înceapă cu un asemenea efort îndreptat spre perfecțiune, decât de la ideea unui nou Laocoon sau a unei «Victorii a muncii asupra comerțului». (Sugestia îmi aparține, și sper că nu va ajunge niciodată sub ochii lui Brâncuși.) Dar, pe de altă parte, Brâncuși își poate petrece cea mai mare parte din timp în atelierul său înconjurat de calmul propriilor sale creații, în timp ce autorul acestei imperfecte prezentări este silit să rătăcească într-o lume plină de dughene cu vechituri, o lume plină de ornamentații mai mult decât idioate, o lume în care picturile sînt făcute pentru muzee, unde nici un om n-are la casă o intrare pe care să poată suporta s-o privească, ca să nu mai vorbim de o contemplare estetică, o lume în care clădirile sînt din ce în ce mai hidoase și în care simțul formei, care ar trebui să fie tot atât de general ca sentimentul reîmprospătării după o baie sau al plăcerii lichidului la vreme de secetă, sau oricare altă plăcere primară fără echivoc, constituie o raritate, bunul unei «aristocrații intelectuale» (apără-ne, cerule).



EUGEN IONESCU

Spre începutul tuturor lucrurilor

Era spre sfîrșitul vieții lui Brâncuși, cînd am ajuns să-l întîlnesc, în atelierul pictorului Istrati, peste drum de atelierul său din Impasse Ronsin. Îi despărțea doar o uchișă lată de un metru.

— Cine este acest Ionescu care scrie piese? îl întrebuse Brâncuși pe Istrati. — Adu-l aici într-o seară, aș vrea să-l cunosc.

Pierăto, nutream o admirație veche pentru opera lui Brâncuși. Aflasem și despre Brâncuși-omul. Știam că era în vîrstă, irascibil, un om căruia cu greu îi intrau în voie, bombănind mereu, un sălbatic, aproape. Negustorii sau colecționarii de artă care-l vizitau cu speranța de a achiziționa una din sculpturile sale, erau, se pare, alungați cu ocări. Dar cum Brâncuși nu putea trăi pe deplin singur, avea și cîțiva prieteni, oameni privilegiați, care erau bineveniți în casa sa și de care era mîndru. Pe ei îi îmbla să guste din prînzurile sale primitive și în același timp extravagante —

prânzuri care puteau foarte bine să includă un laurt extraordinar, pregătit de el însuși, varză (crudă și amărui la gust), castraveți murați, mămăligă și șampanie. Uneori după desert, dacă era foarte bine dispus, Brâncuși dansa pentru invitați, în timp ce musafirii-l sorbeau cafeaua turcească.

Am un caracter dificil și fără îndoială din acest motiv nu mă simt atras de cei despre care se spun asemenea lucruri. M-am gândit mult pînă m-am hotărît să mă duc să-l văd pe Brâncuși: mă mulțumeam să-l privesc timp îndelungat și îndeaproape opera, cu atât mai mult cu cît îl cunoșteam teoriile de bază pe care îi plăcea foarte mult să le împărtășească prietenilor, iar ei, la rîndul lor, simțeau aceeași bucurie redîndu-le altora. Știam cît de mult ura și disprețuia ceea ce numea sculpturile *beefsteak* — sculptura figurativă, cu alte cuvinte: adică mai mult sau mai puțin tot ce s-a realizat în domeniul sculpturii de la greci și pînă în prezent. Excentricitățile sale nu mă atrăgeau prea mult: refuzase, de pildă, să dea mină cu Max Ernst, susținînd că Ernst avea uitătura rea și privindu-l cu niște ochi plini de ură, îl făcuse să-și rupă glezna. Nici pe Picasso nu-l putea suferi: nu-l socotea pictor cîtuși de puțin, ci doar un expert în magie neagră.

Într-o seară de iarnă m-am dus la Istrati. Ședeam în jurul sobei, discutînd liniștit, cînd ușa se deschise. Intră Brâncuși: un omuleț în vîrstă, de 80 de ani, în mină cu un toaig, îmbrăcat în alb și cu o căciulă înaltă de blană albă, o barbă albă, patriarhală, și o pereche de ochi strălucind malițios, după cum îl mersese vestea. S-a așezat pe un scaun fără spețează și apoi i-am fost prezentat. Se prefăcu a nu înțelege, așa că Istrati trebul să-i repete numele meu de două-trei ori. Și-apoi, arătînd cu toaigul spre mine, zise:

- Cu ce-și ține zilele?
- E dramaturg ! răspunse Istrati care îi mai explicase o dată.
- Ce e? zise maestrul.
- Scrie pentru teatru... piese, știi !
- Piese ! Brâncuși rămase înmărmurit.

Și-apoi întorcîndu-se spre mine victorios și privindu-mă drept în față, spuse:

- Ei bine, detest teatrul. N-am nevoie de teatru. Urîsc teatrul !
- Și eu îl detest. Îl detest și-l urîsc. E singurul motiv pentru care scriu piese —

să fac din teatru o malmuță.

Înmărmurit și neîncredător, Brâncuși mă privi cu ochii lui de țaran bătrîn, șiret. Pentru moment, nu găsi nici un răspuns destul de tăios; dar peste cinci minute, declanșă atacul...

...Tinu un discurs anti-beefsteak, pentru care cele auzite anterior mă pregătiseră. Ne povesti episoade din trecutul său — cum, de pildă, o dată, mersese pe jos aproape tot drumul de pe malurile Dunării pînă la Paris. Vorbi despre ioni, acele principii transversale ale energiei chimice, pe care el susținea că-i poate vedea cu ochiul liber în razele soarelui. După aceea se întoarse spre soția mea și o dojeni aspru că nu poartă părul mai lung. Într-un tirziu se liniști brusc. Îl cuprinse o bucurie copilărească, fata i se destinsese într-un zîmbet larg, se ridica, ieși din odaie sprijinindu-se în toaig, lăsînd ușa deschisă frigului de afară și se înapoie în cîteva clipe cu o sticlă de șampanie în mînă. Nu mai era împotriva noastră: începusem să-l fim pe plac.

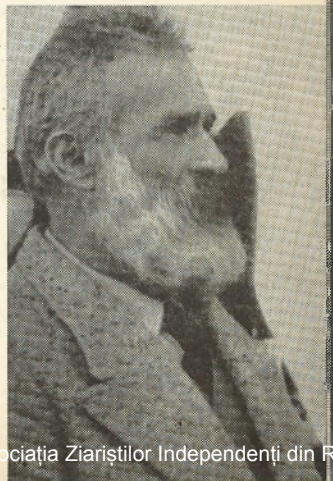
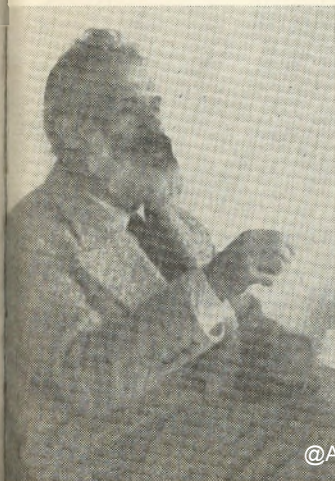
Am avut norocul să-l văd pe Brâncuși de patru sau cinci ori înainte de a muri. După ce se dusesse la o clinică să-și oblojească piciorul fracturat, nu mai ieși din atelier. Deținea ultimul model de aspirator de praf, dar, ori de cîte ori printre vizitatori se întîmpla să fie vreo femeie, o puneă să măture atelierul cu o mătură în toată regula. Ținea telefonul pe masa de lingă pat și alături, un sac cu pietricele. Cînd se plictisea prea tare, și voia să stea de vorbă cu vecinul, lua o mînă de pietricele,

deschidea ușa și, din prag, le arunca în poarta lui Istrati, ca să-i cheme. Nu-i trecea niciodată prin minte să-i telefoneze.

I se apropia sfîrșitul, cînd soția și fiica mea, care avea pe atunci unsprezece ani, s-au dus să-l vadă. Ședea în pat cu căciula pe cap și toaigul la îndemînă. Soția mea se emoționează ori de cîte ori își aminteste de această ultimă întrevvedere. Cînd Brâncuși o zări pe fiica mea, îl cuprinse o emoție adîncă și, jumătate în serios, jumătate în glumă, îi făcu o declarație de dragoste. Ce bine face că poartă părul lung ! Ce ochi frumoși are ! Venerabilul cu barba albă îl luă mîna într-a lui și-i spuse cu multă afețiune: «Draga mea, ce mi-ai fost hărăzită, logodnica mea, te-am așteptat toată viața. Sînt fericit că-ai venit. După cum vezi, acum sînt foarte aproape de bunul nostru Dumnezeu — n-am decît să întind mîna și să-l prind ». Apoi deschise o sticlă de șampanie pentru a sărbători logodna.

Brâncuși ar putea fi luat drept un artist individualist, lipsit de subtilitate, țărănos. Dar opera sa, întotdeauna uluitoare și de o simplitate deplină, este expresia unor sfere de gîndire care priveau arta și filozofia, o gîndire care era în cel mai înalt grad lucidă, complexă și profundă. Viziunea creatoare care stă în spatele artei sale este extrem de intelectualizată. Și totuși, mai presus de orice, a fost un creator.

Brâncuși nu poseda nimic din ceea ce se cheamă acum «cultură» și stătea departe de așa-zisa «viață intelectuală de astăzi», care nu e altceva decît jurnalism (sau «jurnalism între scoarte tari»). Știa tot ce se poate ști despre artă și problemele ei. Și în alte privințe era infinit mai cultivat decît oamenii de literă, «gînditorii», nulițăile care-și revendică titlul de «intelectuali» și în același timp nu înțeleg nimic din lozincile simple sau complicate pe care le socotesc adevăruri absolute, ori din producția minților lor neajutorate. Brâncuși putea să întrecă prin cunoștințele sale orice doctor în literă. Știa tot ce se poate ști despre artă și problemele ei.



Asimilase întreaga istorie a culturii, devenise stăpîn pe ea, o depăşise, apoi o respinsese ca pînă la urmă să se întoarcă la ea purificînd-o şi reînnoind-o. Pătrunsese pînă la esenţă.

După cum ştie toată lumea, secolul nostru este martorul redescoperirii esenţei picturii. Lucrul acesta s-a realizat probabil prin abstractizări succesive, prin eliminarea treptată a impurităţilor şi a elementelor nepicturale. Pictorii răspunzători de acest proces erau în acelaşi timp criticii picturii, cei care încercau să se apropie de puritate prin ştergere şi abstractizare. Ceea ce nu au izbutit aproape niciodată este sinteza chintesenţei picturii, aşa cum a izbutit Brâncuşi în sfera sculpturii. Pentru pictură, în orice caz, drumul a fost lung şi plin de greşeli: descoperirile au fost accidentale, în focul căutărilor, pe cînd pictorii încercau toate căile. Indiscutabil, mulţi dintre ei au contribuit la această izbîndă; două sau doar trei generaţii au lucrat în această direcţie, unii mergînd direct la pîntă, alţii eşuînd pe drum.

În cazul lui Brâncuşi, nu a existat niciodată vreun eşec sau vreo şovăire; opera sa s-a dezvoltat cu o siguranţă deplină. În eul său interior, într-o izolare completă, el şi-a descoperit modelele arhitecturale, sculpturale. În ceea ce-l priveşte, concentrarea şi purificarea au evoluat către interior. Cînd privea în afară, cum făcea uneori, nu se uita la picturi sau statui, ci la copaci, copii, păsări în zbor, apă, cer.

El a izbutit să-şi asume ideea mişcării evincînd realismul detaliilor, tînzînd mai degrabă spre o realitate universală. Artă sa este artă adevărului — lucru ce nu se poate spune întotdeauna cînd vorbim despre realism. Adevărul său, în orice caz, este un adevăr nu mai puţin cuprinzător. Brâncuşi s-a dus la şcoală cu gîndurile sale, cu experienţa sa personală şi nu a zăbovit în atelierul vreunui maestru consacrat; nu l-a ajutat nimeni. Trebuie să fi avut mult dispreţ pentru ceilalţi.

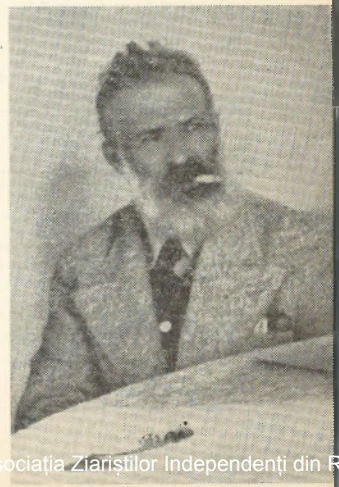
Brâncuşi a fost prezentat drept unul dintre creatorii sculpturii non-figurative. El însuşi pretindea că opera sa nu este figurativă. Aici avea toată dreptatea. În lucrările sale s-a preocupat de contururi esenţiale, de idei devenite palpabile şi de o realitate universală care, de fapt, este antiabstractă. Nimic nu poate fi mai concret decît pasărea sa în zbor; dinamismul devenit palpabil printr-o formă care ea însăşi este dinamică. Rodin se silea să exprime mişcarea dînd corpului respectiv o atitudine care să sugereze deplasarea în spaţiu. În felul acesta el mai era încă legat de particular. Brâncuşi s-a descotorosit de particular sub toate aspectele lui — s-a eliberat şi de tot felul de psihologizări — şi astfel, el a respectat esenţele concrete. Un element important în pictura non-figurativă este măsura în care se poate descifra în ea temperamentul pictorului respectiv: individualitatea sa, patosul său şi reacţia la lumea înconjurătoare. O pînză se poate descebi de altă în termenii chinului personal al pictorului: aceste chinuri devin astăzi tocmai limba sa. Dar în cazul lui Brâncuşi, ideile sculpturale şi formele sculpturale constituie singura sa preocupare. Şciam că poeziile lui Mallarmé şi celele ale lui Valéry erau o formă de reflectare a naturii poeziei. Opera lui Brâncuşi este într-o măsură reflectarea naturii sculpturii — şi în acelaşi timp o metodă pur sculpturală de sugere a lumii şi de traducere a ei în forme vii şi linii pline de forţă.

Artă lui Brâncuşi este anti psihologizantă, absolută în obiectivitatea ei; şi faptele pe care le relevă, sînt o afirmaţie a lumii obiective în sfera culturii, pe meşugurile îndepărtate ale alegoriilor.

A fost limpede aproape imediat că era hotărît să nu cedeze niciodată tentaţiei sentimentalizării; sculptura expresionistă îi repugna de asemenea. Înţeleg bine de ce nu putea să-i placă teatrul. În primele sale lucrări, capul lui Laocoon, de pildă, e preocupat mai degrabă de redarea exactă a detaliilor decît să imprime capului un aspect de suferinţă. (Suferinţa există destul de limpede, dar se face simţită indirect). În studiul Nodului bărbătesc pe care-l realizase în vederea examenului de diplomă la Academia de Arte Frumoase, merge atît de departe pe linia realismului

încît sculptura sfîrşeste prin a ne arăta « inumanul », atît de mare îl era Indiferenţa pentru aspectul psihologic. De altfel se poate vorbi de « Anatomia » sa ca despre o operă în care nu a căutat decît să cunoască cît mai bine posibil, şi îşi va continua această cunoaştere cu un fel de cruzime obiectivă în care Ironia aproape că nu-şi are locul. Prin 1907, anul « Rugii » sale, ultimele rămăşiţe ale afectivităţii dispar multumită stilizării uşor bizantine care transpune şi integrează elementul sentimental. La prima vedere, « Oul » poate fi luat drept un prunc nou născut, înfăşat în scutece. Începînd din 1910 « Pasărea măiastră » întrece pe departe, în domeniul miracolului, orice pasăre realistă nemiraculoasă. Se mai poate vedea că « Oul » a pornit-o de la un copil nou născut, dacă-l urmărim simbolistic, treaptă cu treaptă; diferitele stilizări ale « Domnişoarei Pogany » pot fi şi ele rînduite una cite una pînă ce se ajunge la ultima transformare magică şi îndrăzneată. A depăşi stilizarea şi a ajunge la un limbaj deasupra limbii şi deasupra stilului însuşi. Toate acestea au izvorît din cele mai ascunse adevăruri ale naturii sale ca un şir neîntrerupt de revelaţii exterioare ale conştiinţei: pentru a le stăpîni avea nevoie de o luciditate, o conştiinţă de sine, o putere şi precizie a minţii care au făcut din el antiteza vameşului Rousseau. Cînd privim « Pasărea în spaţiu », în toată puritatea ei, ne uluieşte acuitatea vizuilor sale sculpturale: ne uluieşte şi simplitatea ei şi faptul că n-am putut vedea ce era « acolo de văzut pentru toţi ».

Sintezele lui Brâncuşi sînt uimitoare; este aproape de necrezut faptul că el a dezvoltat un folclor care nu dătează nimic pitorescului şi o realitate care este nerealistă; că formele şi contururile sale se situează la extremitatea figurativului, că el a fost deopotrivă om de ştiinţă şi vrăjitor, că a reconciliat dinamic cu staticul, a făcut idelle să devină palpabile şi chintesentele vizibile tuturor extinzîndu-se în urmă peste mulţime şi academii, peste noţiunile de cultură, spre începutul tuturor lucrurilor.



«Viața mea a fost o succesiune de miracole»

Ca să prezinti pentru prima oară¹, în linii mari, opera și personalitatea lui Brâncuși, ar trebui să renunți la orice considerație pur estetică, să pătrunzi mai departe și să prinzi, în acuitatea ei supremă, marea unitate a omului și a artistului, a persoanei și a operei. Decît să situăm dintr-odată sculptorul și să determinăm sensul artei sale în evoluția generală a epocii, să încercăm, deci, mai întâi a enunța câteva adevăruri, pentru a sugera esența acestei totalități umane: omul și opera. Climatului operei brâncușiene, nimic nu ne va face să-l ghicim mai bine, decît un lucru care i s-a întîmplat marelui brahman Rama Krishna. După legendă, iată evenimentul care i-a hotărît transformarea: «Într-o zi, la vîrsta de șaisprezece ani, mergînd pe cîmp își îndăia ochii și zări pe cer, sus de tot, un zbor de bîlani albi. Aceste aripi de alb bătînd vîi în albastrul înalt, simpla logodnă a acestor două tonuri, etern indicibilă, îi pătrunse sufletul în clipa aceea. Asta, și nimic altceva. N-a fost nevoie de mai mult: lanțuri se desfăcuseră într-însul, atele se innodară, și se prăbuși asemenea unui mort. Cînd se ridică, nu mai era același...»² Aducea oamenilor un mesaj de o puritate sublimă.

După ce pătrundea prima oară în atelierul rustic al lui Brâncuși, în această fundătură Ronsin, astăzi aproape complet distrusă, după ce-l vedeai pe sculptor, cu trupul suplu, mușchiul și delicat totodată — foarte atins de boală în ultima vreme — după ce-l contempla printre creaturile lui de lemn și de marmură, plecat transformat, înălțat deasupra ta însuși. Cînd ajungeai în zgomoasă stradă Vaugirard, aveai sentimentul de a fi stat, cu o clipă mai înainte, în sinul mare al Naturii, departe de orice agitație și de orice zgomot, la izvoarele Creatiei, unde oceași atmosferă învăluie origina și finele lucrurilor. Precum zgomotul mării în auz, amintirea formelor pătrunzătoare ale lui Brâncuși îți dăinuia în minte. Cine îi simțise durabila rezonanță nu putea s-o mai uite.

★

Vizite frecvente în atelierul lui Brâncuși, un contact prelungit cu el la New York și Long Island (1939) i-au dăruit autorealizația deosebită de a cunoaște îndeaproape această ființă excepțională, de a-i prețui omnia, de a-i observa reacțiile, de a-i auzi reflexiile asupra vieții și artei. Paginile care urmează, extrase din note așternute în genere la sfîrșitul unor conversații cu sculptorul, sînt destinate mai ales celor care — prea tîrziu

pentru a-l fi întîlnit — nu pot să se apropie de el decît prin intermediul operei. Poate câteva trădături personale le vor servi ca să înțeleagă mai bine caracterul și arta. Cînd notele parcurg o dată, ea figurează aici.

Pentru Brâncuși, miraculosul răsărea din pulbera cotidianului. Viața îl zămislise în chipul cel mai firesc, era deajuns să știi să-l întîmperi. Sculptura sa Miracolul pornește de la gestul de eliberare a unei fete, multă vreme captivă a unei iubiri nefericite. Lăuntric crispată, incapabilă să vadă altceva decît cazul ei individual, dintr-odată ea iese din umbră, redescoperă universul și-și află în el locul. Minune! Brâncuși stă cu ea lîngă o cascadă; o observă și mișcarea gîtului care se liberează și se înalță, în ochii lui se contopește cu radioasa suplețe a unui animal acvatic. Mediul, întîmplarea, fantazia se amestecă, se suprapun, și iată de ce, mai tîrziu, o variantă a acestei sculpturi va avea drept subtitlu: Foca.

(29 septembrie 1936)

... Cu povestea taxiului parizian atingem deja magia. În ciuda unui frig glacial, șoferul refuză în mod absolut să închidă geamul care-l separă de clientul său. Brâncuși insistă; zadarnic. Atunci, dintr-odată, îi spune: «Ai să vezi!». Apoi, mai tare, încă o dată. Și, în fine, cu o voce de tunet: «Ai să vezi!». Mașina se oprește! Pană. Șoferul rămîne la fel de paralizat ca și mașina, și la fel de stupefiat ca și Brâncuși. O fi avînd de-a face cu un vrăjitor? Deschide uimil portiera și-l conduce pe ciudatul pasager la un coleg, să-l transporte acela. Cît despre prețul cursei, îl refuză cu spaîmă.

Autopsifiajul nu lipsea din acest mozaic de amintiri și de reflecțiuni. Aspirații vane și iluzorii, narcissism, neputință de a judeca obiectiv, din propria prezumție — astfel se înfășoară în ochii săi viciul fundamental al constituției umane.

(mai 1956)

O dată, cum e prea absorbit în problemele lui, iată un «semn al cerului» care vine să declanșeze cu umor detenta salutară a risului. E pe cale de a-l implora cu fervoare pe sfîntul său «patron»³ Milarepa, cînd, din înaltul atelierului îi cade o carte, zgomoasă, în cap. Lucrarea se intitulă: Cum să devii ventriloc? S-ar putea că-l surisul lui Milarepa, și Brâncuși, eliberat, începe și el să rîdă.

(7 noiembrie 1936)

... Oamenii ar fi trebuit să învețe din nou să se joace precum puții animalelor, după sfatul lui Lao tse. «Piramida fatală», imaginea ascensiunii și a progresului rău înțelese, triumfa prețutîndeni în lume. Brâncuși luă o foaie și desenă pe ea, privind parcă spre a se odihni, spirala în care se înscrisă «portretul» pe care i-l făcuse lui Joyce. Și dintr-odată îl văzu evoluînd în ciclurile lui Vico și ale poetului irlandez, în eternele reveniri ale istoriei. Poate că nu din întîmplare, Brâncuși dădea și semnăturii sale o formă de cerc. Dar și spirala putea să devină fatală. Din nou, începu să deseneze. De data asta, era o spirală care, în loc să se dezvolte ca o frunză, se încolăcea asupra ei însăși. Aici, explica el, este înăbușirea în eu; este rădăcirea ce fuge de viață și lumină și căsute umbra, și ajunge uneori la sinucidere. Vedea într-însa atîtundina anti-natură prin excelență, aberația obstinată și inflexibilă în fața marelui ritm fatidic al vieții. — Klee cunoștea și el asemenea «spirale de viață» sau «spirale de moarte», care liberează mișcarea în spațiu, sau, dimpotrivă, o închidă și o paralizază. (25—29 septembrie 1936)

A ajuta oamenii să-și învingă inhibițiile, să-i scoată de sub vrăji, să-i «descînte», se număra, îmi pare, printre exercițiile, printre «exorcismele» speciale ale lui Brâncuși. Drama, paroxsimul pasiunii, toate acestea îi păreau iluzorii și suspecte: o hipertrofie a eului detrugea atunci înțindrea de la universal, făcînd-o victimă a unui subiectivism invadator;

¹ Monografia Carolei Giedion Welcker este prima lucrare de învergură — și pînă acum cea mai bună — consacrată lui Brâncuși.

² Hugo von Hoffmannsthal: Briefe eines Zurückkehrten, Prosschriften vol. III, p. 137.

³ Originalul înseamnă și poet tibetan, din sec. XI, pe care Brâncuși îl citea cu mare asiduitate.

nu mai aveai cum domina situația și nici cum să-ți păstrezi o judecată obiectivă. Din acest punct de vedere, răsturnările dragostei nu zămisleau decât o intensitate fatică, o nebulă de care natura profiță și pe o-ți atinge pînțele, parcă datorită unei narcoze. Din punctul de vedere al dragostei universale, atașamentul total față de o ființă unică, reprezintă aberația esențială, căderea în particular. O știu din experiență: singură maturitatea aducea spiritului complexitatea necesară pentru a-ți înțelege realmente aproapele și omul în diversitatea lui; în timp ce tinerețea — și se gîndea la propria lui tinerețe — cade întotdeauna în capcana eului.

(29 martie-2 aprilie 1948)

Din anii tinereții, Brâncuși iubea animalele și le observa. La gospodăria părintească, își tăiasă, el însuși, primele jucării în lemn. Erau animale pe care le mîngia și le hrănea în fiecare zi. La cinci ani, Klee desena îngeri de basme, Picasso prindea dintr-o linie supraacută siluetele anturajului, în timp ce Brâncuși, fiu de țărani, sculpta ființele printre care trăia.

Mai mult decât frumusețea, ceea ce slăvea Brâncuși fără încetare era echilibrul natural al animalului, atât de superior celui uman. Împreunarea lui, de pildă, după anotimpuri, îl supunea încă ritmului firii, în timp ce sexualitatea fără frînă a omului era un indiciu al degenerării — comun doar omului și maimuței, adăuga ironic sculptorul.

Și spaima, animalul și-o manifestă cu o intensitate fără seamăn. Brâncuși nu putuse niciodată uita șipătul unei broaște care avea să fie devorată de un șarpe. Chemarea aceea, plîsul acela rîscolitor, îl reveni subit în minte, teribil de net, într-o zi cînd se gîdea el însuși în primejdie de moarte. Era în timpul primului război mondial; retras să lucreze într-o casă de țară izolată, pe care i-o împrumutaseră niște prieteni, viețuia singur acolo. Într-o zi, cîzînd, se trezi în josul scării, cu piciorul rupt. Ce-ar fi putut face, cum să atragă atenția trecătorilor rari? Se lăsa noaptea, piciorul se umfla. În acel moment, chemarea broaștei îi reveni în memorie, și asta îi fu mîntuirea. Imitînd exact șipătul de spaimă al animalului, izbucni să se facă auzit. Iată armele lui Brâncuși! Natura le scotea pentru el din adîncurile ei, și, în momentul decisiv, le avea sub mîină, într-atît resimțea lucrurile cu acuitate și precizie.

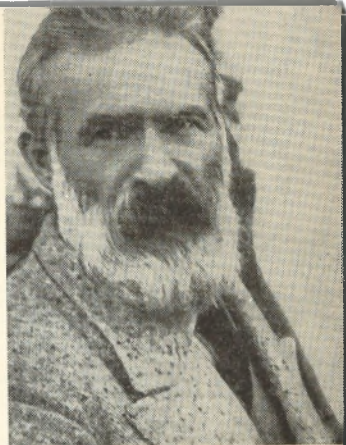
(decembrie 1950)

Străin oricîrei supralicității, Brâncuși datora unei credințe adînci iradiere artei sale, armonioasă frumusețe a formei lui. Există în orice lucru, credea el, o măsură, un echilibru lăuntric, pe care artistul e chemat să-l descopere și degajeze. Orice obiect își are astfel «adevărul lui propriu». Odată găsit, trebuie să te oprești: noi corecțiuni n-ar putea decât să dăuneze lucrării, într-un sens sau în altul. Formatul cel mai mic poate închide esența monumentalului, care n-are nimic comun cu colosul. Or, această măsură există în viața animalelor, în timp ce pentru om ea este în parte pierdută. S-o recucerească, i se părea principii misiunii sale. Din acest punct de vedere, dezvoltarea actuală a marelui oraș ceda nebulii colosului: «Sărmăni! oameni, cit sînt de nefericiți în imensele lor orașe!»

Cum îi cerusem într-o zi, în scris, măsurile exacte ale unor diverse sculpturi din atelierul său, îi dictă pentru mine o scrisoare lui Nelly van Doesburg (era o excelentă prietenă din epoca revistei «Stijl», fondată de unul din primii săi admiratori, Theo van Doesburg). Își motivează refuzul în acești termeni: «Măsurile (exterioare) sînt dăunătoare, căci ele sînt acolo, în lucruri. Acestea pot urca pînă la cer și coborî la pămînt, fără să-și schimbe măsura».

(septembrie 1953)

Cînd gîsi proporțiile definitive ale Coloanei fără sfîrșit — elemente de aceeași mărime succedîndu-se la infinit — o tăie în trei zile într-un trunchi de arbore. Descoperită, măsura singur îi permise să transforme, într-un fel așa de elementar, un produs natural în semn de aspirație cerească. Grație echilibrului astfel obținut, el putu mai tîrziu să nu înfișă



decît foarte puțin în sol o verticală de treizeci de metri, și aceasta, contrar tuturor calculelor inginerilor care prevedeau o treime din înălțime ca fundament subteran.

(23 mai 1935)

Nimic nu-i era mai străin decît să-și dramatizeze destinul — Mondrian sau Joyce de asemenea proscrisau drama — sau să-și plieze arta la o expresie sentimentală. «Artă trebuie să fie liberă de sentiment și de narcoza religioasă». El înțelegea astfel să întoarcă spatele unei concepții perimate și să definească poziția, sarcina artistului contemporan. Căci narcisismul îi părea o boală constantă care se propagase mai ales în secolul al XIX-lea. Subiectivismul omorise arta, sau, cum zicea el: «Les artistes ont tué l'art». Nu putea ieși din asta decît o artă falsă, căci înseamnă să dovedești ușurătate și înconștiență față de forma obiectivă, care vorbește de la sine și trebuie debarasată de scorile hăzardului. Dacă materialul nu este «liberat», opera care se găsește prinsă în el rămîne fatal nedesăvîrșită, căci numai renunțarea la sine permite să descoperi și să degajezi «acest principiu ascuns, acest adevăr care este în oricare lucru». Pentru a deștepta rezonanța spiritului, nici o nevoie de a aboli natura, în felul lui Mondrian sau al lui Kandinsky; nu trebuie decît să-i ascuți atent, precum Klee, cele mai tainice bătăi ale inimii. La Brâncuși, o seninătate orientată transcende dualitatea natură-spirit, figurativ-nonfigurativ, dînd, simplu, un suflet obiectului și făcîndu-l transparent.

Uneori, Brâncuși rechemă în auz cîntecul popular al patriei sale, care trece insensibil de la profan la sacru; sau rustica lui casă în care un obicei secular amestecase, cu trunchiurile aspre de pădure, elemente formale de arhitectură religioasă. Vocea lui căpăta atunci un accent foarte particular, căci, oricît ar fi devenit sculptor parizian, păstrase sufletul țărănesc și dîrzăniea.

Provincia sa natală, Valahia carpatică, ale cărei granite opera sa le depășise de mult, rămînea, în ciuda oricărei universalități, un ferment activ în viața lui, la fel ca Irlanda

lui Joyce. Printre sculptorii timpului său, mai vîrstnici sau mai tineri, nu se găsește altul care să poarte așa de vie în sine substanța țării lui. La Rodin, abia se simte un element regional; la Bourdelle și Maillol, care sînt meridianali, nucleul originar se subțiază tot mai mult sub influența Greciei arhaice și a Romei. În schimb, acest dublu aspect, regional și universal, transpore clar în sufletul altor mari creatori contemporani: la Picasso, Miró, Kandinsky, Gonzalez, ca să nu cităm decît pe cîțiva.

Lucru emoționant într-un chip singular: în ultimele luni ale vieții sale, Brâncuși dorise un mare glob terestru luminat pe dinăuntru, și-l suspendase deasupra așternutului său, la îndemînă, ca și cum în clipa cînd își încheia existența, ar fi vrut să rămînă în contact cu planeta întreagă.

(7 decembrie 1956)

... La Brâncuși — încă o dată, ca și la Joyce — simțul social se manifesta în acțiunea lui personală față de aproape: îl ajuta după împrejurări (în timpul ocupației germane, ascunzînd oameni amenințați), și le dădea asistență prietenilor săi din cartier cu care i se întîmpla uneori, e adevărat, să se certe grozov. O pereche de pictori români, Istrati și Dumitrescu, vecinii lui, prietenii și viitorii moștenitori, se ocupară de el ani de-a rîndul, și-i mărturisiră, pînă la sfîrșit, cel mai mare devotament. Dar recunoștința și prietenia sa față de ei nu fură desigur lipsite de generozitate. Ei povesteau că în timpul din urmă, Brâncuși nu mai vorbea decît românește și că, după obiceiul lui, fantastice povești cu țigani îi reveneau în minte, pe care le povestea într-un dialect special.

Aici se plasează un epilog ciudat, care pare microscopic pe lângă moartea unui mare om. La poarta atelierului, deja sigilată, o tinărită artistă venise să înapoieze o țigire. La știrea morții lui, pîru cîzută din nori (fusese absentă). « Da, explică ea, își împrumută cu plăcere țigirile și vasele. Rămînea credincios vîrmilor de mizerie », atunci cînd ei însuși avea încă nevoie de aceste prețioase obiecte. Altă trăsătură tipică: oamenii simpli

din ambianța lui, chiar și cei care ignorau valoarea artei sale, bănuiau totuși că acolo, în acel mediu, se petrecea ceva deosebit; astfel îl respectau și-l admirau ca pe unul « aparte ». Pentru ei, era o personalitate, fința puternică și protectoare, căreia să-i încredințeze grijile, la care să recurgă în greutățile soartei, căci pentru asta Brâncuși avea întotdeauna vreme. Sfatul, mustrarea sau umorul, după caz, erau dozate fin. « Îmi avea întotdeauna vreme. Sfatul, mustrarea sau umorul, după caz, erau dozate fin. » Se putea doua zi după înmormîntare și care-i adusesse punctual zărele. Și adăuga: « Se putea vorbi despre orice cu el, avea o inimă ca nimeni altul ». Dar devenea cumplit cînd se vedea scotocind pretutindeni și interpretarea profundă a universului său formal era doar blasfemie în ochii săi. Ședînda nu dura mult niciodată și sfîrșea îndeobște printr-o explozie: intruși se vedeau alungăți din templu, de un Brâncuși tunînd de furie.

În acest mediu creat de el, « exaltat » de sensibilitatea lui, a voit să moară. De ani întregi era îngrijit de un medic român, dar, în ultimele zile fu consultat și un doctor de la spitalul american din Neuilly. Acela, ca să-l convingă pe pacient, să intre în spital, îi revelă, cu precizie, toate bolile, întreaga gravitate a bolii. « Bine, răspunde doar atît Brâncuși — am să-l aștept totuși pe bunul Dumnezeu la mine, în atelierul meu ». Încă o dată, țărînul bătrîn domina situația și voia, murînd, să rămînă credincios ritmului său de viață. Dar îngropăciunea tradițională nu răspundea deloc concepției sale despre o imediată « întorcere în pămînt ». De ce să nu fie așezat de-a dreptul acolo, fără pereți? « Închisorii de lemn » unde sînt închisi de obicei morții? spuse într-una din ultimele noastre convorbiri, puțin înainte decesului. M-am gîndit la Guillaume Apollinaire și la legendarii săi Merlin, « L'Enchanteur Pourrissant »; venit din păduri depărtate, el rămînea, dincolo de moarte, legat de creaturile toate: oameni și viețuitoare continuau să-i audă murmurul magic...

În românește de DAN HĂULICĂ

Rupînd monotonia unei iconografii brâncușiene de proveniență aproape exclusiv apuseană, iată o suită de fotografii « de amator », dintre puținele ce au fost executate la noi în țară. Aceste instantanee — unele reușite, altele mai palide, suprăpuse sau subexpuse, făcute fără ca Brâncuși să-și dea seama că este fotografiat — sînt realizate la Săfîcia lîngă București, în anul 1937 de către Dimitrie D. Gerota, fiul fostului său profesor, doctorul Gerota.

Orideceori venea în România, sculptorul se ducea să-l viziteze pe cel care îl învățase anatomia, pe cel care îl ajutase să străbată greutățile începuturilor, acesta nu numai la București, dar și la Paris unde îi trimitea regulat un stipendiu de 25 lei aur.

Se știe că Ecorșul (pe care-l semnasă împreună) a fost expus mai întîi la Ateneul Român în 1903, apoi în 1906 la pavilionul doctorului Gerota din Parcul Filaret, în cadrul Expoziției Jubiliare. Tot datorită lui, Brâncuși primise prima comandă de mlafe după această remarcabilă lucrare.

Constantin Brâncuși avea 66 de ani cînd s-a dus pentru ultima oară să-l vadă, puțină vreme înainte ca fostul său profesor să se stingă din viață. Momentele acestui gest de dragoste și recunoștință au fost surprinse în imaginile pe care le înfățișăm aici.

BARBU BREZIANU



HANS ARP

Coloana fără sfârșit

Cine este frumoasa aceasta?

Este Domnișoara Pogany, o rudă a Lady-ei Shub-ad, frumoasa sumeriană și a lui Nefertiti.

Domnișoara Pogany este feerica bunică a sculpturii abstracte.

Ea este alcătuită din bolți, din curbe, din încheștări sedefii, din cochilii pure. Ochii ei ouă aștri albi ca luna.

Părăsind ieri atelierul coloanei fără sfârșit — calendarul ar zice că au trecut de-atunci aproape treizeci și cinci de ani — am apucat puțin din cerul incandescent al serii.

El se strimba și făcea glume pe socoteala mea, dar eu îl devoram.

A fost întâia și ultima mea vizită la Brâncuși.

Acest subînțeles poate fi oare priceput?

Nu voi explica mai pe larg de ce nu m-am întors la el și nu voi rosti azi decât profunda mea admirație pentru Brâncuși.

Se făcea ziua, dar spațiul din jurul unei păsări visa o licărire de pene și nu băga de seamă că pasărea își lua zborul și pornea spre atelierul coloanei fără sfârșit.

Cocoșul cînta — co-co-ri-co — și fiecare sunet făcea zig sau zag în gitlejul său.

Cocoșul lui Brâncuși este un ferestruu de bucurie.

Acest cocoș ziua tăia arborele luminii.

Toate aceste sculpturi ies dintr-o fîntînă umană:

Cocoșul

Foca

Autoportretul său: coloana fără sfârșit.

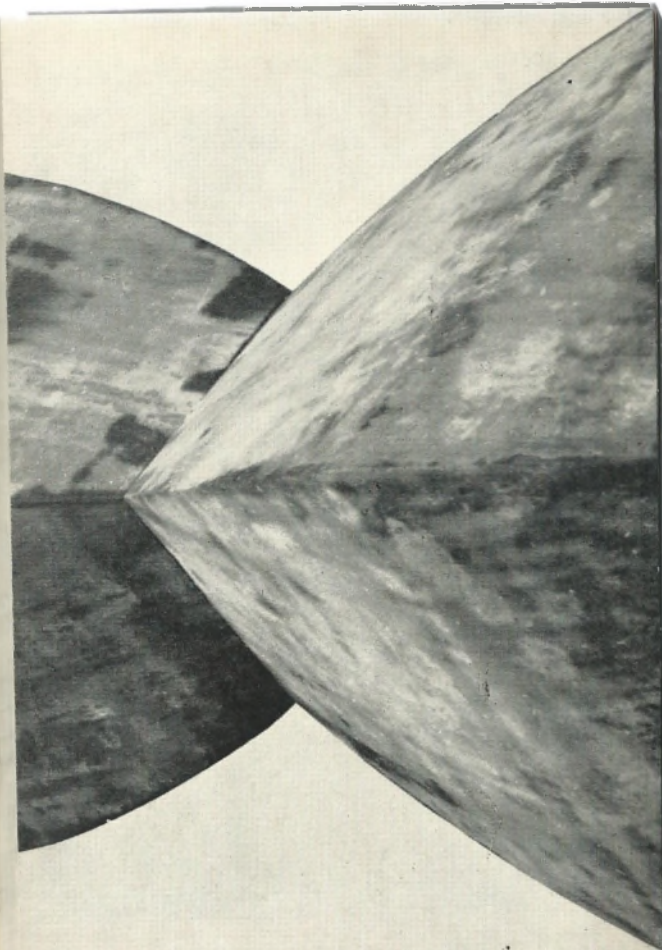
Peștele, rege-gigant al cremenelor înotînd într-un nor.

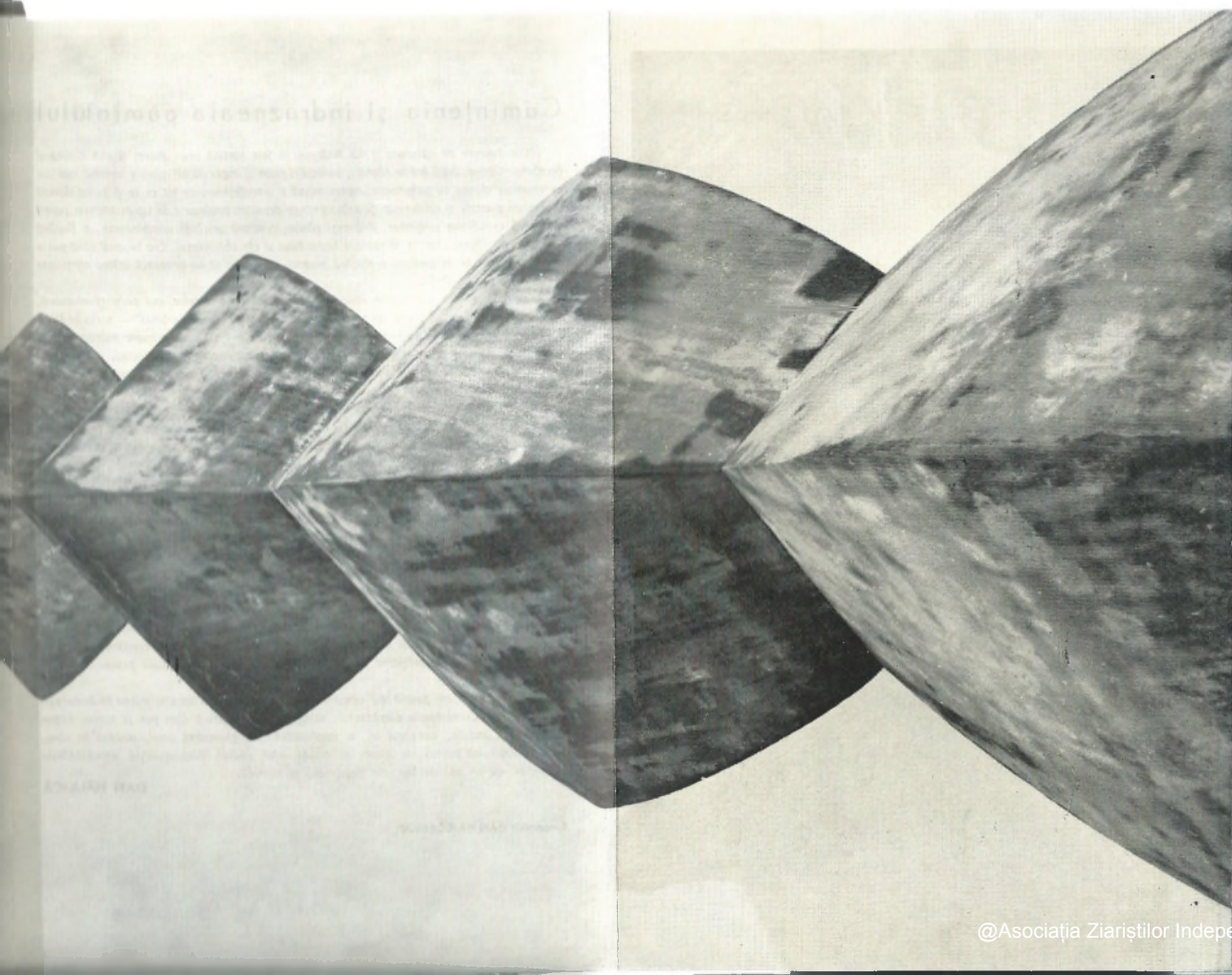
Fiul risipitor care urcă scara coborînd

Pinguinii care fac oul noului-născut.

O fîntînă povestește aceste fabule plastice.

În românește de PAUL TEODORESCU







Cumințenia și îndrăzneala pământului

Întia lucrare de răscruce a lui Brâncuși a fost sortită unui mormânt din cimitirul Buzăului. Găsise, după ani de căutări, sunetul riguros și imprevizibil, care e semnul marilor certitudini; sfârșea cu palpitarea impresionistă a suprafețelor, cu tot ce ar fi putut deveni dinamism pitoresc și epidemic. Școala rămănească departe, profesorii de tip academist care-l dăduseră certificate elogioase; Brâncuși pășise în afara oricăror complezente, o fiică severă îi purificase creația de scoriile hazardului și ale obișnuinței. Era în anul cînd peste cerul țării trecuse de asemeni o fiică imensă, care avea să limpezească atâtea conștiințe de artiști. Era în 1907.

Nu vreau să fac biografism abuziv, însă coincidența datelor îmi pare revelatoare. "De atunci s'ntem, alții și noi cu sînge, mai cutezători și mai fierbinți" — scria în 1912 Argezi, gîndindu-se la cutremurarea sufletească a lui 1907. Întia mare îndrăzneală a artei brâncușiene n-a putut fi străină de această cutremurare din adîncuri, a lumii de plugari din care se îndălțase sculptorul. Imaginea de reculegere funerară pe care a zămislit-o atunci Brâncuși — ocel trunchi auster și anonim, sfîlnic și tenace totuși, acea veghe în genuchi, neprihănită și fermă, nu le pot închipui doar ca mormîntul unui domn cvasinecunoscut, de la Buzău. Un Hristos cu 11.000 de trupuri fusese răstignit pe o cruce mare cît țara. De ce în Rugăciunea lui Brâncuși n-am desluși întîiul monument al acestui vast martiraj?

Pornit să înfrunte lumea, Brâncuși purta cu sine durerile și tăria pământului nostru. Nu-i uitate pe ai lui, de la Hobîța, și se supăra dacă-i spuneau „domnule !”, cînd se întorcea lîngă dinții. Pentru eroii lui căzuți în război, ar fi voit să ridice un monument, durat ca o fîntînă; dacă nu l-a putut face la Peștișani, a ridicat, în schimb, la Tîrgu Jiu, mai tîrziu, Coloana glorioasă care-l încununează opăra. Trecuseră treizeci de ani din 1907, emoția strînsă, gravă a ocelui bronz înghinunțiat se desfășura acum într-o verticală fără sfîrșit, durerea despuțată și tăcută se prefăcuse într-o îndălțare triumfală. Un critic cunoscut, Werner Hoffmann, a numit-o „inel de conjuncție între pămînt și spațiul universal”. Dar n-a avut dreptate să vadă în ea „un semn de redempțiune”; pentru că dialogul între cer și pămînt se duce la Brâncuși în alți termeni, scutiți de ideea umilînței creștine; pentru că pămîntul nu are de răscumpărat nici o vină. El e cumințenie într-un sens primordial, mai vechi decît metafizicile.

Iată sculptura de piatră cu acest nume, pe care Brâncuși o trimitea la București în 1909: iată Cumințenia pămîntului, stîngace și definitivă cum pot fi numai capodoperele. Candidă, accentul ei e implacabil. Stă ghemuită umil, strînsă în sine, piatră lustruită parcă de timp; și totuși, idol radios disprețuiește amenințărilor timpului, cu un soi de bucurie depărtată și tainică...

DAN HĂULICĂ

Fotografii: DAN GRIGORESCU



KAREL JONCKHEERE

I. Masa tăcerii

*Musafir anonim
la Masa Tăcerii.*

*Alături, un riu curgînd fără zgomot,
iarba crescînd fără-un cuvînt,
și-un stejar frunzărind cartea anotimpurilor.*

*Limbă maternă-a pămîntului,
învăță-mă lecția luminii
pe-această albă tablă de piatră,
silabisește-mi suflul unui scaun
cu buzele umbrei pe care-o lasă.*

II. Coloana fără sfîrșit

*Un șarpe își întinde inelele,
dar eu,
cu mîinile și picioarele slobode,
reînviez,
într-un peisaj de lumină.*

*Nici țintă cerească,
nici piedici terestre,
nici zei și nici aripi.
Doar un surd
— al Nimicului, poate.*

III. Poarta sărutului

*Luminis în pădure,
poartă-absolută.*

*Buze-n chip de scoică
în jurul unei despicături:
de piatră, opt guri*

încă vibrînd de pocnetul daltei.

*Poartă-a sărutului,
veșnică poală
pentru bicele ploilor.*

În românește de PETRE SOLOMON

Sfântul din Montparnasse

fragment

Lui Constantin i se făcu rușine de faptul că se preocupa numai de mîntea sa neliniștită într-o vreme în care erau secerate milioane de vieți. Dar nu putea să nu se gîndească la dualitatea vieții — nevoia de a elimina eul și de a asculta pulsul cel mai profund al inimii naturii. Carnea sa, care se luea pe sine, se afla într-un război permanent cu spiritul. Ideea transunerii acestei lupte în sculptură l-a obsedit luni întregi. Dualitatea vieții putea fi văzută peste tot — atașament și repulsie, dorință și scribă, masculin și feminin, bun și rău, lumină și întuneric, toate țineau omenirea în încheștarea lor. Ori de cîte ori începea să viseze, Constantin se apuca să cioplească în lemn. De data aceasta descoperi că făcuse o creatură cu un cioc ciudat și avînd trupul străpuns de goluri rotunde și ovale. Încercîndu-se și răsucind piesa, băgă de seamă cîte de schimbătoare erau umbrele aruncate de goluri. Era o himeră a vieții — lumină și umbră, răul și binele, stînd alături. Nu există oare nici o despărțire capitală între carne și spirit? Omul este conștient de existența lui Dumnezeu și totuși este silite de eul său să sîlvrîșcă fapte proprii întunericii. Trebuie oare ca lumina să aibă întodeuna umbră?

Sub impulsul acestei idei se porni să lucreze, folosindu-se de un trunchi masiv. Își va mări himera cu cioc. Va lucra mai cu grijă golurile rotunde și ovale. Cînd, după cîteva luni, termină lucrarea, golurile împrumută întregii figuri de lemn semnificații care depășeau grotescul. La diferite ore din zi, aruncau mereu alte forme de umbră. Himera era o imagine a omului trăind în timp, incapabil să găsească lumina eternității care nu aruncă nici o umbră. Făuri cîteva asemenea piese pînă cînd fu mulțumit de una din ele, care izbuti să redea expresia dorită.

The Saint of Montparnasse (Chilton Books, Philadelphia and New York, 1965), publicat postum de soția prozatorului american de origine română, Peter Neagoe (stîns din viață în 1960 în Satele Unite) drept roman al vieții lui Brâncuși, este interesant mai ales ca mîrturie a dragostei și admirației autorului pentru marele sculptor, al cărui prieten de tinerețe a fost, însoțindu-l în parte pe drumul spre Paris și împărșind odaia în timpul șederii comune la München.

Constantin înțelege că atît faima cît și succesul material se vor apropia de el cu înecul, sau chiar deloc. Astfel, trebuia să muncească tenace, constant și cu răbdare, își spunea în sine, așa cum trudesc țărani atunci cînd vor să smulgă naturii un petec de pămînt bolovănos. Succesul adevărat, credea el, nu vine dintr-o expoziție personală, patronată de doamne snoabe din înalta societate. Succesul durabil vine din mase, care recunosc o operă de artă ca parte vie a propriei lor ființe.

Artiștii vorbesc prea mult, hotări el. Dau glas teoriilor lor ca și cum ar fi fost chemați de Dumnezeu să dea la iveală un secret ocult. La urma urmei, nu teoriile despre artă ci munca artistului contează. Totuși, chiar și Constantin era foarte sensibil la critică. Dacă arta sa plăcea, accepta lauda din toată inima și se deschidea întotdeauna o floare se deschide soarelui. Dacă munca nu-i era prețuită, se intrîna.

Își făcu o regulă din a închina mai mult timp gîndurilor despre formă decît lucrului în sine. Își făcu o practică din a-și păstra mîntea deschisă și gata să accepte revelația prin intuiție. Niciodată nu află la el sentimentul grabei. Își spunea în sine: formele vii mor și putrezesc, dar forma artistului poate supraviețui mii de ani. Aceia a căror operă a supraviețuit trebuie să fi dăruit mult din gîndirea lor lucrărilor, distrugîndu-le, refăcîndu-le, corectîndu-le.

Milarepa acționă pe căi misterioase ca să aducă lui Constantin faima mondială pe care n-o căuta, dar de care omenirea avea nevoie, pentru ca să se trezească la nolle forme ce se făureau în vederea unei epoci noi.

Începu atunci cînd Edward Steichen, fotograf, rămase atît de încîntat de una din pasările lui Brâncuși, încît i-o cumpără cu 600 de dolari. Cînd Steichen debarcă în portul New York cu *Passărea în spațiu*, în 1925, inspectorul vamal refuză să admită pasărea drept obiect de artă. Îi ceru insistent să plătească taxe vamale ca pentru orice bucată ordinară de cupru, cîntărind pasărea luctoasă de alamă. Fixă o taxă de patru zeci la sută din valoarea ei, ceea ce însemna 240 de dolari. Ca operă de artă ar fi fost scutită de vamă. Protestînd, Steichen plăti banii. Prietena sa, Gertrude Vanderbilt Whitney, deși sculptoriță academică, vizitate atelierul lui Constantin și îi înțelese marea. Se oferă să dea banii necesari avocatului lui Steichen pentru a da în judecată Vama Statelor Unite.

Sala tribunalului se afla sus, în clădirea Vămii Statelor Unite, cu priveliștea spre golf. În spatele judecătorului, era drapat un imens steag american. În fața judecătorului, *Passărea în spațiu* a lui Brâncuși din alamă polisată țîșnea ca un idol modern. Tribunalul trebuia să găsească răspuns la întrebarea: cei-asta? Procurorul federal o numi: «un drog de alamă polisat, răsucit armonios».

Era un obiect atît de ciudat încît toată lumea rise de el. Judecătorul întrebă un martor dacă «afîindu-se într-o pădure, ar ochi-o, luînd-o drept pasăre?». Avocatul apărării dorea să știe dacă un mecanic bun nu ar fi putut face același lucru cu ajutorul unei țevi de alamă. Epstein, sculptorul, care se întîmpla să fie la New York, se oferă să-l aperse pe Brâncuși. Ripostă: «Un mecanic nu poate face o lucrare de artă deoarece, de îndată ce izbuteste, devine artist».

«De ce este aceasta, operă de artă? » Întrebă procurorul.

«Îmi satisface simțul frumosului. Îi găsesc un caracter frumos », explică Epstein.

Apoi procurorul întrebă: «Așa că, dacă am avea un drog de alamă foarte bine polizat și îndoit, atunci ne-am afla în fața unei opere de artă? »

«S-ar putea să devină », admise Epstein.

«Atunci un mecanic ar fi putut face lucrul acesta? » insistă avocatul.

«Un mecanic ar putea să lustruiească o bucată de alamă, dar n-ar putea crea o operă de artă. Asta-i tot. Ar fi putut șlefui aceasta, dar n-ar fi putut s-o conceapă. El nu

poate concepe aceste linii particulare care îi dau frumusețe individuală», explică cu răbdare Epstein.

« Pentru dumneata este o pasăre? » insistă avocatul.

« Mie îmi este indiferent ceea ce reprezintă, dar dacă artistul a numit-o pasăre, am s-o numesc și eu tot așa. În această sculptură aflăm anumite elemente proprii unei păsări. Conturul sugerează poate pieptul unei păsări », încercă Epstein în continuare.

Judecătorul refuză să accepte această explicație. Spuse: « Poate tot așa de bine să sugereze prova unei ambarcațiuni sau secera lunii noi ».

« Sau un pește, sau un tigr », adăugă avocatul.

Epstein fusese prevăzător și adusese un șoim egiptean care prezenta o carență similară de detalii realiste. Epstein sublinie faptul că exista atunci o anumită școală de de artă « a căror exponenți încearcă să reprezinte idei abstracte în mai mare măsură decât să imite obiecte naturale. Deși pasărea lui Brâncuși n-avea nici cap, nici picioare, nici pene, totuși sugera zborul, grația, aspirația unei vigori dublate de viteză, în spiritul tăriei, putinței, frumuseții, alidoma unei păsări ».

Judecătorul rămase înmărmurit. Nu voia să se facă de ris. Se eliberă de prejudițiile împotriva Păsării în spațiu, pe măsura desfășurării procesului. Avocatul apărării invocă legea tarifelor vamale care definea o sculptură drept un obiect ce reprezintă cu adevărat forma umană sau animală. Piesa cu pricina aducea mai mult cu o aripă de elice decât cu o pasăre. Un grup de distinși experți de artă dovediră că forma neregulată și reflexele neașteptate de lumină ale Păsării lui Brâncuși le păreau mai mult o expresie a naturii decât ar fi putut vreodată să prezinte o elice. Destul de ciudat, Brâncuși, fără să știe, crease forma care mai târziu se dovedi cea mai adecvată pentru o elice de avion.

Hotărârea tribunalului întârzie doi ani. Importantă, însă, fusese explozia de publicitate pe care o stîrnise. Niciodată, înainte, un sculptor nu se bucurase în timpul vieții de atîta publicitate spontană. Poetul Carl Sandburg scrisese despre Brâncuși: « Cercetează străfundurile tainelor primilor și celor mai vîrstnici făuritori de forme ». Numele lui Constantin se afla pe toate buzele. Marcel Duchamp îi organiză o expoziție la Galerile Brummer. În prefața catalogului, Paul Morand îl descrie drept artistul cel mai puțin parizian; un om al unei alte epoci, care nu se grăbește niciodată.

În satul

lui

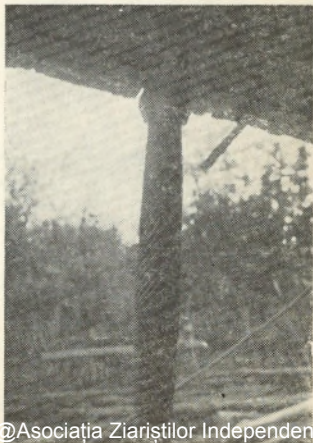
Brâncuși

Se întîmplă adesea, atunci cînd nu știm nimic despre biografia unui artist, cînd nu știm nimic despre locurile și mediul în care s-a născut, despre anii săi de formație, ca opera lui să dobîndească pentru noi un mister, care-l sporește valoarea. Pentru alții, dimpotrivă, datele biografice și contextul social, fără a cădea în anecdotă sau biografie romanțată, contribuie la elucidarea și umanizarea operei, făcînd-o accesibilă marelui public. În cazul lui Brâncuși, cu toate că legăturile operei sale cu folclorul au fost demult enunțate, o căldătorie în satul în care s-a născut marele artist, nu-l lipsește pe vizitator de plăcute surprize și mici „descoperiri” personale.

Îată de ce, aflîndu-ne într-o dimineață de toamnă la Hoști, ne-am spus că ar fi interesant să evocăm ambianța în care viitorul sculptor și-a petrecut copilăria. Un stîlp de pe prisoa unei case de țară, o flîntînă cu cumpănă, o cruce din cimitirul satului, văzute într-o anumită perspectivă, ne fac mai accesibil universul artistului și procesul creației sale. Mai mult decât atît, ele ne dăruiesc bucuria de a reconstitui, chiar în satul lui Brâncuși, o parte din dialectica cristalizării treptate a unei arte incomparabile, contemplînd în lumina blîndă a unei zile de septembrie, sculpturi modeste în lemn sau ziduri de piatră.

Trunchiurile de lemn rînduite în fața casei lui Ion Gh. Brînzan, nepotul artistului, așteptau în lumina tremurătoare de toamnă mîinile meșterului, exact ca pe vremea copilăriei lui Brâncuși. S-ar fi spus că providența binefăcătoare le depusese acolo pentru a ne îndemna la acest itinerar în imagini — menite să arate cum se preface lemnul nelusufletit în poem.

Emoția resimțită cînd am pătruns în curtea aceea a



crescut încă și mai mult, atunci când am zărit, într-un colț, un umil instrument agricol, întrebuințat până nu de mult la noi pe terenurile deluroase. Pentru cei ce cunosc opera lui Brâncuși, această grăpă (vezi coperta I și IV), descoperită în ograda casei care păstrează în structura ei fragmente din casa unde artistul a văzut lumina zilei — grăpă fotografiată de noi, intenționat, în poziție verticală — va evoca, desigur, motivul inițial al unor opere cunoscute azi în lumea întreagă; ai spune că e Cocoșul brâncușian, vestind aspru și triumfal zorile.

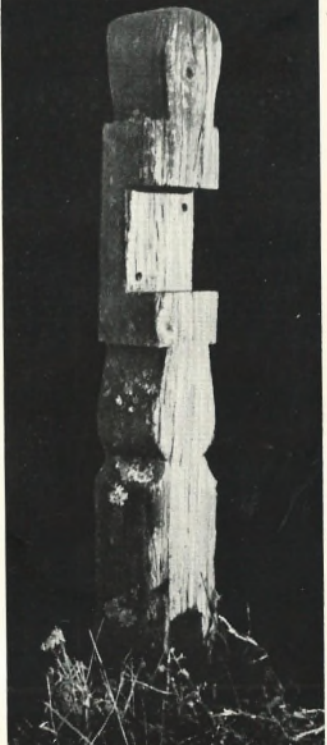
În satul și în cimitirul micii biserici din Hobița, fiecare bucată de lemn sculptată te îndeamnă să descoperi elementele cu ajutorul cărora geniul unui mare artist a creat o operă nepieritoare și universală.

BENEDICT GĂNEȘCU



I

II





Fotografii:

I. FIRU,

directorul Muzeului Olteniei
din Craiova



III

Cîteva imagini din satul natal al lui Brîncuși. Obiecte modeste de artă țărănească, pline de trăinicie populară și inedit. Nu numai că ne ajută să desprindem mai clar semnificația artei marelui sculptor, dar, raportate la opera sa, dobîndesc ele înșile, cîm spune, valori noi.

Am descoperit acest soclu de cruce în cimitirul din Boroșteni, un sat vecin cu Hobița. Cele două traverse care alcătuiau o cruce cu două brațe au căzut, putrezite de timp. Sub aspectul ei actual, așezată pe un soclu, poate fi luată cu ușurință drept o sculptură de Brîncuși (III).

Aceste pietre, așezate fără-ndoaială de niste copii, pe zidurile împrejmuitoare ale bisericii din Boroșteni, pot reține atenția oricărui artist (IV).

Un stîlp de prispă, al unei case țărănești din Hobița (pag. 47), iar casa lui Ion Gh. Brînzan (pag. 48), la cîteva sute de metri de locul în care se afla casa natală a sculptorului, mai păstrează în structura ei cîteva elemente de construcție de la aceasta din urmă.

Acolo unde intemperiiile nu și-au desăvîrșit lucrarea, imaginația poate interveni, prelungind fîgăduința unei opere de artă (II).

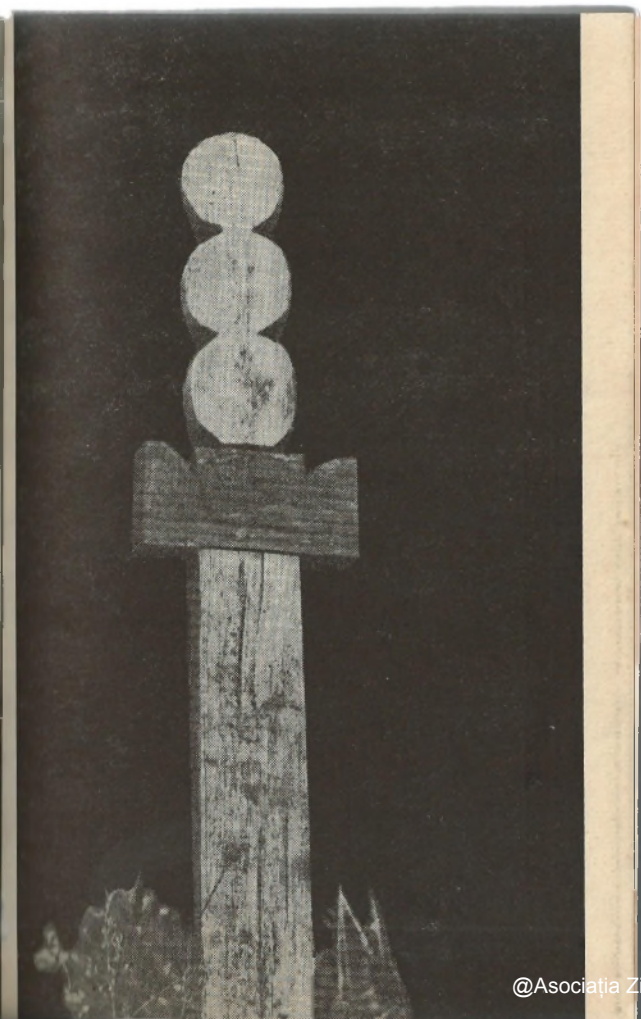
Asemeni unor girafe imense, fîntînile cu cumpănă ne amintesc lumea unor sculpturi abstracte (V). Și nu ne-am putut lipsi de plăcerea de a compara această sperietoare de grauri, în veșnic neastîmpăr, care ne-a oprit prin zgomotul produs fără-ncetare, cu o sculptură de Calder (I).

În inima unui sat românesc, în universul marcat de motivele primordiale ale artei lui Brîncuși, te simțezi îndemnat să meditezi la multitudinea de surse ale artei contemporane și la raporturile spirituale care unesc creația cea mai modernă cu arta populară.

IV



V



PAUL CLAUDEL

ODA ÎNȚIIA

MUZELE

(fragmente)

Nouă Muze, și în mijlocul lor, Terpsichore !
Te recunosc, Menadă ! te recunosc, Sybilă !
Nu aștept odată cu mîna ta nici o cupă și nici chiar sînul
Zbătîndu-se sub unghiile tale, Cumeano, în vîrtejul de frunze-aurite.
Dar acest mare flaut, spart peste tot de guri, arată-ndeajuns degetelor
tale.

Că nu mai trebuie să-l adaugi suflului care te umple
Și care te-a ridicat, o fecioară,-n picioare !
Nici o răsucire: nimic nu tulbură frumoasele cute-ale rochiei tale de
la gît pînă-n călcîiul pe care-l ascunde vederii !
Dar știi bine ce-nseamnă-acest cap ce se-ntoarce-ntr-o parte, acest
chîp ferecat și-amețit și această față care-ascultă iradiind de jubilația
orchestrală.

Un singur braț n-ai fost în stare să-l stăpînești ! el se ridică, se crispează,
înebunit de furia de-a bate înțlia măsură !

Tainică vocală ! însușește a cuvîntului ce se naște ! modulație la care
spîritu-ntreg răspunde !

Terpsichore ! izvoditoare a dansului ! ce s-ar alege de cor fără dans ?
Cine le-ar putea ferma, afară de tine,

Pe cele opt sălbatice surori să culeagă imnul țîșnitor, născocind
nedeslegata figură ?

La cine, dacă dintru-nceput împlîntîndute-n adîncul spiritului său,
fecioară fremătătoare.

Nu i-ai răpi rațiunea grosolană și-ngustă, pîrjolind totul cu aripa mîinii
tale-n sarea focului ce pocnește,

S-ar învoi să între surorile fără prihană ?
Nouă Muze ! Mie nici una nu-mi este prea mult !
Văd pe această marmură, grupul întreg. La dreapta ta, Polymnia ! și
la stînga altarului pe care te razimi !
Mărește fecioare întru totul egale, șirag de surori adînc grăitoare.
Cînta-voi pasul cînd le-am văzut cum se-opresc și se prind în ghir-
landă, una de alta

Dar nu asemenea mîinilor
Care culeg degetele ce li se-ntind.

Și, mai întîi, pe tine te-am recunoscut, Thalia !
De aceeași parte am recunoscut-o pe Clio, te-am recunoscut, Mnemosyne,
și te-am recunoscut, Thalia !

V-am recunoscut, o sobor deplin al celor nouă Nimfe interioare !
Frază mună ! unealtă adîncă a limbajului și grup de femei fremătă-
toare de viață !

Prezență creatoare ! Nimic n-ar lua ființă, dacă voi n-ați fi nouă !
Iată, fără de veste, cînd poetul cel nou, coplesit de explozia inteligibilă,
Cu vîietul negru-al întregii vieți înodat prin buric în cutremurul temeliei,
Se deschide, năvala

Aruncînd în aer împrejmuirea, suflul din sine însuși,
Descleștînd cu forța maxilarele tăioase,
Fremătătorul Novenar eliberat într-un țîpăt !

Acum el nu mai poate să tacă. Întrebarea izvorită din el însuși, precum inul
Femeilor plătite cu ziua, el a încredințat-o pentru vecie,
Savantului cor al neadormitului Echo !

Nicînd ele nu dorm toate deodată ! ci mai întîi se scoală marea
Polymnia,
Sau chiar Urania, deschizînd compasul cu amîndouă mîinile, asemeni
lui Venus.

Cînd ea învîdă, încordîndu-i arcul, iubirea,
Sau rizătoarea Thalia, cu degetul piciorului său bate încet măsura;
sau în tăcerea tăcerii
Mnemosyne suspină.

Întîia născută, cea care nu vorbește ! Întîia născută, aceeași vîrstă
avînd ! Mnemosyne care nicînd nu vorbește !

Ea ascultă, Ea cumpănește,
Ea simte, (fiind simțul lăuntric al spiritului),
Pură, simplă, inviolabilă ! Își amintește.

Ea este ponderea spirituală. Ea e raportul exprimat printr-un număr
nespus de frumos. Ea este așezată într-un mod inefabil

Pe însuși pulsul Ființei.

Ea este ora interioară; comoara țîșnitoare și izvorul în sine-adunat;
Împreunarea cu tot ce nu e timp din timpul exprimat prin limbaj.
Ea nu va vorbi; e rostul ei să nu vorbească nicînd. Ea coincide.

Ea stăpînește, ea își aduce aminte, și toate surorile sînt atente la mișcarea
pleoapelor ei.

Ție, Mnemosyne, aceste versuri dintîi, și mistuirea Odeii năpraznică.

.....
Și tu între toate, prevăzătoare, neobosită Thalia !

Tu, tu nu zăbovești acasă. Precum vîntorul prin albastra lucernă
Își urmează cîinele nevăzut prin ierburi, tot așa un fremăt ușor în
larba lumii

Arată ochiului mereu ațintit căutarea în care ai pornit;

O, iscoditoare prin crînguri, ce bine-ai fost închipuită aici, cu bățul
acesta-ntr-o mîină !

Iar în cealaltă, gata să sorbi din ea rîsul neistovit, cum ai cerceta
o fiară ciudată,

Tu ții Masca enormă, botul Vieții, pielea grotescă și spăimîntătoare !
Acum ai smuls-o, acum ai înșfăcat marea Secret Comic, capcana potri-
virilor, formula prefacerii !

Dar Clio așteaptă, cu stylu-ntr-o degete, așezată în colțul lăzii străluci-
toare,

Clio, grefier al sufletului, ca o femeie ce ține socotelile.

Se spune că întîiul pictor a fost păstorul

Care, zărirînd pe peretele stîncii umbra țapului său,
Cu un tăciune luat din foc a tras marginea petei cornute.
Tot așa, ce este pana, asemenea styului pe cadranul solar ?

Doar ascuțitul vârful umbrei noastre omenești, plimbat pe hîrtia cea albă.
Scrie, Clio! Dă fiecărui lucru adevărata lui fire. Nici o gîndire
Pentru care opacitatea făpturii noastre să nu găsească mijlocul în-
cercurii ei.

O, păzitoare, o, călăuză, o cioplitoare a umbrei noastre!

.....
Iat-o pe cea care ține lira cu mîinile; iat-o pe cea care ține lira în
mîini între frumoasele-i degete,

Asemenea unei unelte de țesător, instrumentul complex al captivității,
Euterpe, cu larga ei cîngătoare, sfînta vestală a spiritului, înălțînd spre
cer marea liră fără de sunet!

Unealta ce modelează discursul, clavicordul care cîntă și compune.
Într-o mîină cu lira ca o urzelă-ntinsă pe război, iar cu cealaltă folosind
Plectrul ca o suveică.

Nici o atingere care să nu poarte-n ea melodia întregă! Revarsă-te,
timbru de aur, bogată orchestră. Țîșnește cuvînt virulent!

Pentru ca noul grai, ca un lac plin de izvoare,

Să năvălească prin toate rupturile sale! Aud nota unică, înflorind
cu o elocință nebiruită.

Stăruie lira-ntr-o mîinile tale, stăruie

Ca portativul pe care se-nscrie cîntarea întregă.

Tu nu ești cea care cîntă, tu ești cîntecul însuși în clipa cînd se urzește,
Lucrarea sufletului întocmită pe sunetul propriului său cuvînt!

Născacirea miraculoasei întrebări, dialogul limpede cu tăcerea neîră-
murită.

Nu părași nici o clipă mîinile mele, o Liră cu șapte corzi, instrument
al însumării și al comparației!

Să văd totul prin firele tale bine întinse! Și Pămîntul cu focurile lui
și cerul cu stelele lui.

Dar lira nu este deajuns, și nici grătarul sonor al celor șapte nervi
încordați.

Abisurile, pe care privirea sublimă

Le uită, zburînd cu îndrăzneală de la o culme la alta,

Săritura ta, Terpsichore, n-ar fi în stare să le treacă, nici instru-
mentul dialectic să le-nghită.

Ne trebuie Unghiul, ne trebuie compasul pe care Urania-l deschide
cu hotărîre, compasul cu două brațe drepte,

Ce se-ntîlnesc numai în punctul din care se îndepărtează.

Nici o idee, precum o neașteptată planetă galbenă sau trandafirire deasupra
orizontului spiritual,

Nici un sistem de idei precum Pleiadele

Înălțîndu-se de-a curmezișul cerului în mișcare,

Ale cărui intervale compasul să nu le înregistreze, calculînd fiecare proporție
ca o mîină cu degetele răsfrate.

Tu nu tulburi tăcerea! Cu nimic tu nu amesteci zgomotul vorbelor
omenești. O, poete, tu n-ai cînta bine

Cîntecul tău dacă nu ai cînta în măsură.

Dar glasul trebuie să răsună în cor, atunci cînd vine rîndul părții tale.

O, grămătic în versurile mele! Nu căuta drumul, caută centrul! măsoară,
înțelege spațiul cuprins între aceste focuri solitare.

Nimic să nu știi din ceea ce spun! să fii numai o notă în fierbere!
să fii nimicit în frămîntarea mea! (o simplă apăsare a mîinii la
cîrmă)

Și să-mi păstrez greutatea ca o stea împovărată prin imnul furcător!

.....
Și acum, Polyinnia, o tu care stai în mijlocul surorilor tale, înfă-
șurată-n vălul tău lung, ca o cîntărețoasă,

Răzimată de altar, răzimată de pupitru,

Destul am așteptat, acum poți să începi cîntecul nou! acum pot să-ți
aud vocea, o fără pereche.

Suavă e privighetoarea noapții! Cînd vioara precisă și viguroasă începe

În trupul curățat dintr-odată de surzenia lui, toți nervii noștri se-ntind
pe tabla de rezonanță a corpului nostru sensibil, într-o gamă desăvîrșită,

Ca sub iscusite degete de acordor,

Dar cînd i se aude vocea lui însuși,

Cînd omul este în același timp instrument și arcuș,

Și animalul rațional vibrează în modulația strigătului său.

O, frază a violei exactă și puternică, o, suspin al pădurii Hercyniene, o trompete deasupra Adriaticei.

O, înțelepte Muze ! înțelepte surori, înțelepte ! și tu, beată, tu Terpsichore !

Cum de v-ați gândit s-o fermecați pe această nebună, ținînd-o mîni, înlănuind-o cu imnul, ca pe o pasăre care cîntă numai în colivie ?

O Muze îndelung sculptate-n asprul mormînt, pe cea vie, pe cea palpitantă ! — ce-mi pasă de măsura întreruptă a corului vostru ? v-o iau înapoi pe nebuna, pasărea mea !

Iată-o pe cea care nu s-a mbătut de apă limpede și de aer subtil !

O beție ca de vin roșu și de mormane de trandafiri ! de struguri sub piciorul gol care împoașcă, de gigantice flori cleioase de miere !

Menada înnebunită de tobă ! în tipătul sfîșietor de nai, Bacanta-nțepenită în zeul tunător !

Mistuindu-te ! murind ! lîncezind ! îmi întinzi mîna, deschizi buzele, Deschizi buzele, mă privești cu ochii grei de dorință. « Prietene !

E prea mult, e prea lungă-așteptarea ! ia-mă ! ce căutăm noi aici ?

Cît timp vei mai întîrzia, statornic, între-nțeleptele mele surori,

Ca un meșter în mijlocul echipei sale de lucrătoare ? înțeleptele și harnicele mele surori. Și eu sînt fierbinte și nebună, nerăbdătoare și goală !

Ce mai aștepti aici ? Sărută-mă și vino !

Rupe, smulge legăturile toate ! Răpește-mă cu tine ! fă-mă zeița ta !

Nu simți mîna mea peste-a ta ! »

(Și într-adevăr am simțit mîna ei peste-a mea)

« Nu pricepi zbuciumul meu, și că dorința mea toată — se-ndreaptă spre tine ? acest fruct care așteaptă să-l mușcăm împreună, acest foc uriaș hrănit cu sufletele noastre ! Prea multă zăbavă !

Prea multă zăbavă ! Ia-mă, nu mai pot să aștept ! E prea mult, e prea lungă așteptarea ! »

Și într-adevăr am privit și m-am văzut singur deodată,

Dezlegat, respins, părăsit,

Fără rost, fără lucrare, afară, în mijlocul lumii,

Fără drept, fără noimă, fără putere, fără intrare.

« Nu simți tu mîna mea peste-a ta ? »

(Și într-adevăr am simțit, am simțit mîna ei peste-a mea !)

O, prietena mea pe corabie ! (Căci în anul care-a trecut

Cînd am apucat să văd frunzișul cum se destramă și incendiul lumii cum se pornește,

Eliberat de anotimpuri, amurgul răcoros mi s-a părut o auroră și toamna primăvara unei lumini mai stabile,

L-am urmat ca o armată ce se retrage arzînd totul în urmă. Mereu înainte, pînă în inima mării lucioase !)

O, prietena mea ! lumea nu mai era acolo,

Ca să ne-arate locul nostru în țesătura mișcării sale multiplicată,

Ci deslipești de pămînt, noi eram singuri, unul cu altul,

Locuitori ai acestei negre fărîmi mișcătoare, înecați,

Pierduți în Spațiul pur, acolo unde solul însuși este lumină.

Și, seară de seară, la pupă, în locul țărîmului părăsit, la Apus,

Vom regăsi aceeași ardere

Hrănită de-ntregul prezent adunat, Troia lumii reale în făcări !

Iar eu, ca fîtilul aprins al unei mine de sub pămînt, acest foc ascuns care mă mistuie,

Nu va sfîrși odată pîlpîind în bătaile vîntului ? cine va zăvorî marea făcără omenească ?

Chiar tu, prietenă, marile tale plete blonde în vîntul mării,

N-ai știut să ți le-nnozi bine pe creștet ; iată, se surpă ! inelele grele

Se rostogolesc pe umerii tăi ; o nețărîmuriță bucurie

Se înalță, totul pornește în clarul de lună !

Și stelele nă sînt oare, asemenea gălmăiilor de ace sclipitoare ? și-ntreaga clădire a lumii nu pare-o splendoare tot așa de fragilă,

Ca regescul pîr al unei femei gata să se năruie sub pieptene !

O, prietena mea ! o, Muză în vîntul mării ! o, idee despletită la proră !

O, tînguire ! o, revendicare !

Erato ! tu mă privești, și eu citesc o hotărîre în ochii tăi !

Citesc un răspuns, citesc o întrebare în ochii tăi ! Un răspuns și o întrebare în ochii tăi !

Uralele care irump în tine din toate părțile ca aurul, ca focul în lerburi !

Un răspuns în ochii tăi ! Un răspuns și o întrebare în ochii tăi.

În românește de OVIDIU COTRUȘ

Poezia între Animus și Anima

Parabola despre Animus și Anima tâlmăcește undeva adânc însuși conflictul permanent dintre credință și rațiune, dintre clasicitatea structurală a formației intelectuale și propagarea ardentă a limbajului liber în opera lui Paul Claudel.

De lângă stilpii săi de înțelegere: divinus Virgiliu, augustul poet, căruia, cred că de la Dante, nimeni nu i-a mai căzut astfel în genunchi, geometrul emoțiilor, Racine, Baudelaire, printre care n-a uitat în arriere-plan pe Hugo și pe Rimbaud, Claudel a trăit în extazul poeziei, făcând din ea nu numai o formă de misionarism catolic ci și de convertire la umanism, la idealitate. Animus și Anima se împacă mai mult în poezia și în poetica sa decât în parabolă. Precum fluxul vital, există un flux poetic inerent făpturii umane. Animus și Anima nu învață poezia la școală. Numai Wagner parcă a mai dat muzicii o coborâre regească din cer. Poezia lui Claudel este o rugăciune către absolut. Poetul caută pe Dumnezeu în labirintul sufletului omenesc. Unda de lumină pe care Claudel vrea să urce și să coboare din cer, conține o iradiere a tot ce are mai pur fondul nostru uman. O frenezia a spiritului, o propulsie, o necesitate și o bucurie a ființei. Poezia este o cale de « izbăvire » a noastră prin ideal și prin frumusețe. Metronomul inderonorează o ritmică a marelui univers. Cronos și Uranus țin de o matematică a spiritului nostru. Claudel, ca francez, deci până la un anumit grad implicit un spirit cartezian, nu confesează prin poetica sa o artă a misticului deși el o condiționează printre alți factori și de catolicism.

Primordialitatea crezului religios față de cel poetic nu aparține vreunei conjuncturi, dar nu e nici de natură a-i transforma opera într-o culegere de dogme bisericești în versuri. Teoreticianul perseverează în apărarea noțiunii și finalității catolice a efortului artistic, dar Animus și Anima sînt cei doi « părinți » ai săi, maeștrii formați la secolele de cultură umanistă a literelor franceze. Aceștia, aparent sînt în rivalitate, căci în afara lor poetul nu poate găsi un al treilea protector spiritual.

Spiritul lucid domină precum Animus; fiul de țărăn din Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois, aude vocea divină ieșind din pămînt, cum Jeanne D'Arc o aude dintre tulgșuri. Am continuu în față ascultîndu-l pe Claudel cum propovăduiește despre religie și poezie, parcă *La Tentation de Saint-Antoine*. O năvală de sentimente laice peste credință, o forță a culturii, a vieții și a pămîntului. Maurois numea aforistic această comuniune a realului cotidian cu metafizica creștină *realism catolic*. Un paradox. Teoretizînd asupra poeziei, Claudel e un profesor al ordinii, un matematician al cifrelor și al ecuațiilor lirice cu sonurile, un meditativ la destinul autonom al poeziei, promovînd principiile unei estetici degajate, dar străină de inovațiile suprarrealiste și dadaiste. Modernismul său este în esență un neoclasicism. Animus — rațiunea — este un sfetnic al lui Claudel care nu poate fi trădat cu promisiuni deșarte, pentru că poezia nu iese dintr-un necunoscut trecînd într-un alt necunoscut. Poetul o caută dinții în adîncurile sufletului într-un prim strat al trăirii. Apoi, această materie fluidă, continuă și discontinuă, devine o pastă de aur topit, căreia artistul îi dă expresie, măsură; îi captează

paslunea eselui

PAUL CLAUDEL

Reflecții asupra poeziei

(fragmente)

1. Cum nu simți continuu sau cum nu trăiești continuu tot astfel nu gîndești într-un mod continuu. Există întreruperi, există intervenția necunoscutului. Gîndirea pulsează ca și creierul și inima. Mașina noastră de gîndire în stare de funcționare nu trasează o linie neîntreruptă, ea furnizează prin aprinderi și prin zguduiri, o masă informă de idei, imagini, amintiri, noțiuni, concepte, apoi se destinde înainte ca spiritul să se împlinească în mod conștient într-un nou act.

Asupra acestei materii brute scriitorul muncește îndrumat de rațiune și gust și însoțit de o finalitate mai mult sau mai puțin sesizabilă, fiindu-i totuși imposibil să dea o imagine exactă simulacrelor de gînduri dacă nu ia în seamă albul și întreruperea. Așa arată versul esențial și primordial,

izvorul și-i îndreaptă cursul. Animus și Anima, în aceste momente, nu pot sta ca două părți într-o dispută ireconciliabilă, ca doi străini sau ca doi vrăjmași condamnați de soartă să-și ducă viața în aceeași celulă. Impulsiunilor emotive le trebuie un învelis, o structură materială sensibilă. Cadenta trebuie pusă pe un portativ, înregistrată, revăzută. Oricîtă poezie ar cuprinde limbajul liber al omului neconstrîns de formulă și de poetici, Claudel nu este totuși un iconoclast al formelor și un fascinat ideolog al rebeliunii în artă. Poetica lui Claudel nu răspunde unor rigori ale școlilor vechi cu rigoarea unei noi școli. Libertatea inspirației nu este totuși cu libertatea de a spune orice și oricum, pentru că nu tot ce se spune și cum se spune este artă. Libertatea de creație este determinată de imperativul necesității. Din această cauză, Claudel nu socotește că ar exista norme prozodice anume pentru a naște capodopera. În

primul element al limbii, anterior înseși cuvintelor; o idee izolată într-un timp alb. Cuvîntul are o anumită intensitate, calitate și proporție de tensiune spirituale.

a) Acest adevăr simplu dizolvă comparația clasică de care se folosesc partizanii hazardului creator: ar fi deajuns, pretind ei, să se arunce pe o masă de un anumit număr de ori, cuvintele din *Iliada* pentru a se obține poemul. În realitate, însă, nu cuvintele sînt acelea care creează *Iliada*, ci *Iliada* este aceea care creează cuvintele sau le alege: tot așa cum nu culorile sau pinza sînt acelea care întregesc un tablou de *Titian*, ci *Titian* însuși. Cuvintele nu sînt decît fragmente rupte dintr-un ansamblu care le precede.

b) Inteligența pentru un poet nu este o virtute fundamentală, cum este prudența pentru un militar. Necesitatea sa este secundară. Ea critică ceea ce faci.

2. Cuvîntul scris este întrebuințat cu două scopuri: fie că vrem să provocăm în sufletul cititorului o stare de cunoaștere, fie o bună dispoziție. În primul caz, factorul principal îl constituie obiectul; este vorba de proporția unei descripții analitice exacte și complete, conducîndu-l progresiv pe cititor pînă se încheie circuitul spectacolului, al tezei sau al evenimentului; pe această cărare nu trebuie să fie distrat sau aiurit.

În al doilea caz, cu ajutorul cuvintelor, ca și pictorul cu acela al culorilor iar muzicianul cu al notelor, noi ținăm ca unui spectacol, sau unei emoții, fie chiar și unei idei abstracte, să-i găsim un fel de echivalent sau formă solubilă în spirit. Principala importanță o capătă aici expresia. Noi îl informăm pe cititor, îl cointeresează la acțiunea noastră creatoare sau poetică, punem în gura secretă a spiritului său enunțarea unui asemenea obiect sau sentiment plăcut în egală măsură și gîndirii și organelor sale fizice de expresie.

Pentru imitarea primului vers pe care eu sînt în curs de a-l defini, noi procedăm la emiterea unei serii de complexe izolate, cărora trebuie să le

permitem, prin alineat — timp e suficient o secundă — de a se coagula în aer curat, urmînd cerințele unei măsurii care în gîndirea cititorului să-i înțeleagă, dintr-o singură mișcare, atît structura cît și savoare.

În primul caz, avem de-a face cu proza, în al doilea caz cu poezia. În proză elementele primordiale ale gîndirii sînt într-o oarecare măsură luminate și sudate, potrivite din ochi, discontinuitățile native înlocuite artificial prin diviziuni logice. Alburile momentului creator nu mai sînt amintite de semnele de punctuație care marchează etapele în cursul uniform al vorbirii. În poezie, dimpotrivă, drugul de fier înșoșit a fost acceptat ca atare și supus numai la o elaborare adițională, căreia noi îi vom cerceta acum cauzele spirituale și fizice.

Bineînțeles, separînd aceste două categorii ale expresiei umane, nu vreau să vorbesc decît de tendințele divergente și diferențele extreme, în timp ce între ele rămîne o largă zonă de mijloc, imprecisă. Această observație este valabilă, cum voi arăta îndată, în ce privește literatura franceză unde poezia adesea nu este altceva decît proză « de altitudine », în timp ce proza la rîndul ei este îmbibată și freamătă de versuri infuze.

3. Expresia sonoră se desface în timp și prin urmare este supusă controlului de măsură, unui comptoir. Acest instrument este metronomul interior pe care noi îl purtăm în piept, ritmul sufletului nostru, inima care zice la nesfîrșit:

Un Un Un Un Un Un

Pan (rien) = an (rien) Pan (rien) fundamentalul iamb, un timp slab, și un timp puternic. Pe de altă parte, materia sonoră ne este susținută de suflul vital pe care îl absorb plămîinii restituînd-l apoi aparatului de vorbire, modelîndu-l într-o emisiune de cuvinte inteligibile.

Astfel creația poetică dispune de un fel de atelier în care trebuie să avem în vedere metalul și foalele. Din acest triplu element inclus într-o operă și supus unor formule variate, se creează versul.

MARIN BUCUR

endecasilabi, Virgiliu o geniu, în vers rimat poezia secolului clasic apare ca o simfonie mozartiană. Claudel, am spus, are un cult al poeziei, incomplet, dacă nu am adăuga și pe acela al cuvîntului. Limba este încărcătura de energie solară a inspirației lirice, fragmentul care trebuie adunat și încheiat ca să dea un tot poetic. Cuvîntul este partea de poezie pe care fiecare dintre noi o posedă de la sine, o rostește, Cîndva, Claudel a rostit o « epistolă » către oameni despre destinul și sensul filozofic al cărții. O « metafizică » a cuvîntului tipărit! Poetica să înceapă cu cuvîntul. Animus și Anima își încep căsnicia învățînd alfabeta. Versul devine o măsură de respirație, o distribuție de intensitate, o ritmizare a sensurilor. Fără el, Anima n-ar ști să cînte iubirii sau ceresc așa de frumos. Poezia e cîntec — și Animus îl va învăța în cele din urmă. El nu moștenește facultățile de sensibilitate ale Animei, în schimb el e meșterul care

lucrează minuțios salba de nestemate. Versul este opera sa. Numai Animus are puterea să strunească inspirația, să-i potrivească bine legăturile, să-i cîntărească sunetele, să i le încerce ca pe cristalele cele mai fine. Anima știe numai să cînte. Soțul nu e aфон, dar e preocupat, muncit și îngîndurat. Anima s-ar vrea singură, ca o Altalie care n-ar mai ști regulile tragediei lui Racine. Anima crede că se poate trăi acefal, puînd în locul creierului inima. Animus surde, mîrînimos, o lasă să creadă că ea singură ar putea ajunge cu cîntecul pînă la cer. Claudel se visează ajuns la porțile raiului. Animus surde și de astă dată. Anima, nu din viclenie, ci cu cîntecul ei, îl adoarme pe poet, făcîndu-l să uite că de fapt încontinuu se află pe pămînt. Animus și Anima sînt îngerii păzitori ai lui Claudel.

Metala spiritual intră în fuziune sub un aflux sau curent venit din afară (inpirația); masa informă primește amprenta conștiinței prin intervenția meșterului.

4. Scrisul este acela care înecând elementul sonor în elementul inteligibil îi dă prozei o existență convențională. Orice limbaj vorbit este format din versuri în stare brută, cum o dovedește grația textelor dramatice moderne unde alineatul este înlocuit cu puncte de suspensie.

5. Se pot distinge două forme de versuri: una este versul liber sau versul supus regulilor prozodice extrem de suple: este versul Psalmilor și al Profeților, acela al lui Pindar și al corurilor grecești, și la fel sună orice vers alb al lui Shakespeare sau orice limbaj împărțit în grupuri aproximativ de zece silabe. (Ar fi multe de spus despre versul ultimelor drame shakespeareane, al cărui element prozodic principal pare a fi încă de tipul versurilor the break, inopinatul, spărtura în calțurile cele mai ilogice, pentru a lăsa să intre aerul și poezia prin toate fisurile.)

... Dar versul a cărui folosire a dominat peste tot este versul iambic¹, universal întrebuițat în teatrul vechi și al cărui element unic (grup de scurtă și lungă) este tălmăcirea cea mai simplă a acestei pulsații care nu înțetează de a măsura timpul în inima noastră. Metrul adesea aproape insensibil se apropie de versul liber.

A doua specie de care trebuie să vorbesc (trecând peste toți metrii mici care servesc stărilor momentane de emoții) este marele vers narativ sau explicativ a cărui structură prozodică este foarte condamnată. Chiar și în această specie, trebuie să se distingă două mari clase în funcție de folosirea sau nefolosirea rimei; hexametru latin este tipul versului epic nerimat.

Care este rațiunea ce pînă acum a determinat toate poeziile să organizeze în felul acesta datumul inspirativ într-un plan fix în interiorul unui cifru precis de picioare sau de silabe? Întîi, cred, dorința de a creea în sufletul cititorului o stare de relaxare și de bună dispoziție. Ea este condusă fără caznă datorită unei mișcări obișnuite și căreia nu-i rămîne decît să i se lase în voie. Ea s-a constituit pe o bază armonioasă. Simte mișcările și ghidurile sale acceptate la ordine eternă.

El este detașat de întîmplător și de cotidian. Locuiește într-un loc tainic în care flîntețe și luminile îi sînt înfățișate într-un limbaj volubil. Este reușită deplină a acestui extaz poetic, o singură dată, de la crearea lumii, care i-a acordat lui Virgiliu meritul titlu de dumnezeiesc. Natural, pericolul acestui metru regulat, mai ales pe vaste spații grafice, cînd nu este utilizat de foarte mari sau foarte virtuși poeți, este

monotonia. Nu e totdeauna ușor să provoci hipnoză, dar este foarte ușor să provoci somn.

6. Poeziile moderne au adus versului un element nou: rima. Cuvîntul omenesc nu rămîne în gol. Aceasta este o somație la liniște, cheamă, provoacă ceva egal sau comparabil cu ea înșăși. Cînd poetul a declarat versul asemenea unei formule incantatorii, el a dat o semnătură în alb.

Versul devine astfel un mijloc de a interoga necunoscutul, îi face o propoziție, îi oferă o condiție sonoră de existență. Versul nou nu este numai ca rîndul latin o enunțare solitară și dezolată. Nu numai că există, el și funcționează. Nu e numai rezultatul elaborării poetice, ci și organul viu, pulsul regulat al pompei care împinge în necunoscut sentimentul și ideea. Pe acest cuplu alternat între o propoziție și un răspuns rezida pînă în ultimul timp întreaga prozodie franceză.

7. Pentru a explica forma pe care a luat-o și a păstrat-o în timpul secolilor clasice, este nevoie de a înțelege cîteva caracteristici esențiale ale psihologiei poporului nostru, versul nefiind în definitiv decît stilizarea limbajului și etalonul atitudinii noastre sonore.

Dacă există o caracteristică a temperamentului francez deosebit de pregnantă, mai ales pentru un om care după ce a trăit mai mult timp în străinătate, se întoarce acasă, mai remarcabilă la țară și în provincie decît la Paris, și la generațiile dinaintea noastră decît la cea de față, este, ceea ce eu voi numi nevoia necesității. Francezul are orare de hazard, de accidental și de neprevăzut. El își organizează viața, străduindu-se să excludă orice intervenții exterioare. El simte nevoia să-și justifice sieși fiecare din actele sale și avizat de altminteri de privirile înțepate pe care fiecare dintre vecinii săi i le îndreaptă, se pregătește ca și cum ar trebui să răspundă unei acuzații continue de abatere din drum, de risipă. Tot ceea ce nu-i este necesar dar totuși îi place, îi provoacă o stare de neliniște profundă, o adevărată anxietate a conștiinței. Janseniștii se îndoaiau pînă și de eucaristie și La Rochefoucauld este parcă obsedat de ideea de amor propriu. Francezul întotdeauna s-a considerat acționarul unei societăți unde fiecare membru dă seama tuturor celorlalți membri. Nu vrea să lase nimic pierzaniei. Un bun inutil și de nimic; o bucurie care i se oferă ti apar lucruri urte. De aici falma noastră de parcimonioși. Le Père Grandet, pe care așa de bine îl descrie Balzac, nu este propriu-zis un avar, este un om care n-are stabilitate decît în necesitate. Această nelcredere în plăcere, chiar inocentă, explică morală negativă și ucsată, critica aspră și pesimistă făcută de noi vieții. S-ar putea urmări efectele de la Calvin pînă la școala laică. Ea este aceea care a făcut ca mistică noastră să fie poate cea mai severă și poate cea mai aridă care există la popoarele creștine (A se vedea admirabilele capitole ale abatelui Brémond despre Bérulle și P. de Condren).

¹ Prozața conștiință de vers liberat, mă determină să dau următorul exemplu pe care îl împrumut Fedrei: Athenae dum florent sequis legibus / Proxax libertas civitatem miscuit / Frenuque solvit pristinum licentia.

Mai există evident și altceva în caracterul francez, dar acesta îi este în mod sigur foarte profund și foarte important.

Aceleași principii care determină viața francezului l-au condus și când a fost vorba să dea ideilor sale o formă oficială și o expresie definitivă. Poezia clasică franceză are canoanele sale în Comandamentele lui Dumnezeu și ale Bisericii, în maximele țărănești despre temperatură, și muza lui Boileau-Despréaux iese intactă ca un fluviu înmărmurit din Grădina Racinilor greci. Ea are structural un caracter gnomice și mnemotehnic. Aceiași orare de hazard, aceiași nevoie de absolut, același scepticism al sensibilității care se regăsește încă și astăzi, în caracterul nostru și în alcătuirile noastre sociale, au modelat gramatica și prozodia franceză. Aerul trebuia împiedicat să intre, trebuia evitată orice formă de joc și de mutație, trebuiau strânse cuvintele printr-o constrângere exterioară și interioară așa de puternică, între clești așa de tari, încât rîndul să dobîndească imobilitatea definitivă și trainică a unei inscripții, descifrabil întru eternitate. La aceasta se ajunge nu numai cu ajutorul rimei, al cezurei fixe și al stabilirii numărului obligatoriu de silabe, dar și prin excluderea mutelor interioare neelidate (ca *vues*, *fiées*), prin înfrînzarea împreunării între genuri și numere, a tuturor torturilor, cărora anumiți zeloși le adăugă umilințe personale și amabilități exagerate, precum rima bogată, rima rară și evitarea hiatusului.

Fără a vorbi de codul general al gramaticii și al retoricii, de *savoir-vivre* și de «gust», mai insignifiant decît vechea etichetă spaniolă. Această situație era așa de improprie că la puțin timp «poetilor» francezi le deveni inutil să o complice intervenind cu elemente refractare și suspecte precum inspirația, fantezia, visul, pasiunea, muzica etc. Era mult mai comod de a lucra nestîngherit cu un material inert și mort care nu ți se împotriveste la călîre. Potrivirea cuvintelor între ele devine un joc pur cerebral ca algebra sau ca șahul.

8. Au existat în Franța două perioade de poezie clasică. Prima, care cuprinde secolul al XVII-lea, a doua care merge de la Leconte de Lisle la Mallarmé și care se termină sub ochii noștri. Între ele, dincolo de romanticism, se întinde un cîmp nesfîrșit, nu o gunoaște, căci aceasta este mirasi-toare și bogată în rod, ci un cîmp cu molozi¹.

9. ...Versul, ca și mobilul atitudinilor fizice, este stilizarea atitudinilor verbale cele mai generale ale discursului și ale conversației. De aceea versul clasic are alina unu om care discută, distinge și explică. El este foarte propriu turnurii noastre naționale de spirit care dorește să rezume o situație printr-o sentință bine chibzuită, un fel de proverb. S-a

¹ Totodată marile epopei științifice ale epocii lui Napoleon nu sînt lipsite de interes și nimeni nu poate ascunde plăcerea pe care l-a dă Deilieu.

spus cu adevărat că toată istoria Franței s-ar putea scrie cu cuvinte alese. Astfel: *Vae Victis!* — *Fier Sicambre...* — *Dieu le vent!* — *Paris vaut bien une messe.* — *L'État, c'est moi!* — *Il n'y a plus de Pyrénées.* — *Il n'y a qu'un Français de plus.* — *J'y suis, j'y reste.* — *Debout, les morts!* — *Le cléricalisme, voilà l'ennemi!* — Etc. etc. — Este aptitudinea latină de a prelua maxime de acest fel care și-au meritat succesul la Legislatorul Parnasului nostru.

10. Pomenirea acestei culmi ne invită să trecem la alta, mai apropiată de noi care ne orbește încă prin cristalele ei reci. Așa cum poezia noastră clasică n-a fost decît unul din șantierul acestei mari antreprize de investigație psihologică și morală la care două secole de literatură au fost consacrate descrierii și eselui despre toate activitățile omenești; tot astfel după adierea romantică, de care vom vorbi ceva mai departe, la sfîrșitul secolului al XIX-lea cîteva minți contemplative socotiră că poemul francez, și îndeosebi poemul alexandrin, datorită conturului său precis, acestei forme de autoritate imobilă, puterii sale de a capta și de a concentra fațetele prizmei optice spre a geometriză total o imagine, corespundea perfect sarcinii deosebite a vremii ca și inventarul complet al celor două universuri al naturii și al istoriei care se descopereau. Zic poem și nu vers, căci la artiștii de care vorbesc, acesta nu mai este împerecherea alternativă ca la Boileau, devenind elementul esențial al expresiei, ci o adevărată construcție mai perfectă de numere sau de ritmuri de patru sau de cinci ca la Leconte de Lisle precum e sonetul la *Hérédia*, zece la *Coppée*, baladă, strofă. Astfel, concurînd cu pictura, poezia deschide în fiecare an un soi de «Salon» pitoresc și anecdotic, pînă în momentul în care un profesor, Stéphane Mallarmé, care ne-a reținut pe toți timp de mulți ani la cursul său seral, dădu peste o surpriză. Anume, se putea fabrica și «studia» acest obiect prozodic cu liniiile simplificate, ne era permis să-l pipăim cu degetele, nu mai puțin decît figura unei cărți științifice, nu numai ca pe un bibelou, ci ca pe un document, text, precum însuși cuvîntul Creației. Descoperire capitală și evident superioară simplului instrument pe care îl moștenise, tăiat în transparență, și nu în felul lentilei. Așa se face că astăzi un mare poet, Paul Valéry transcrie obiectele contingente și trecătoare, în lumea eternă și clară a Ideii.

11. În timp ce amatorii și specialiștii se dedau astfel la lucrări de atelier și de laborator, în adîncurile expresiei franceze se pregădea o insurecție careia Revoluția romantică urmînd altor revoluții, îi facilitase primele izbucniri. Cînd Napoleon cel Mare fu cîmorît pe pămînt, în același timp tribunalul Parlamentului ridică pe acela al poeziei și al vechii pasiuni oratorice moște-

nită de la gali și romani care atîta vreme nu-și aflase rostul decît în apele moderate ale elocinții religioase; potrivî pe măsura universului lungă și violenta dezbateri ce continuau pe băncile cenzitarilor și în coloanele presei. Nu mai era vorba, în cadrul unei înțelegeri admise de toată lumea, să interpretezi fin regulile sau să discuți delicat, șlefuit, academic chestiuni de morală, politică, istorie, sentiment și etichetă, reușind cînd și cînd cite o vîgnetă amuzantă; era vorba de cu totul altceva. Toată problematica umană avea să fie dezbătută în forum, fără menajamente, întreaga cauză umană era din nou disputată de piepturi cărora nu le lipsea sonoritatea și în fața unui auditoriu care se întindea pînă la cele din urmă orizonturi ale planetei. Natural, această pasionantă pledoarie, nu se putea mulțumi cu forma demodată a maximelor și versul francez adus pe undeva de pe dedesupt, trebuia să se acomodeze cînd bine cînd rău, și formele acestei nestăpîniri se dovediră pentru el, nu lipsite de risc. În loc să fie instrument al gîndirii, nu fu decît vătășelul ei, foarte adesea răgușit. Distihul (simplu sau dublu) încetă de a mai fi element esențial, îi lua locul fraza și motivul.

Obiectul Frazei nu e numai de a convinge sau de a impresiona sufletul statornic și calm în locul său ca un judecător căruia i se prezintă o serie de idei sau de sentimente abstracte, ci de a antrena auditorul, creînd un curent puternic, alimentat cu imagini, ce evoluează cu o forță accelerată de greutate către o rezolvare pe care pasiunea o desemnează și inima o cere, devenind mai sensibilă desigur prin accesul regulat al rimelor...

12. Să examinăm mai îndeaproape cum versul francez, fără a schimba ceva în structura sa tradițională, începea să se acomodeze cu aceste noi forme de inspirație. În această stare unde îl adusesse elocința se găseau altele chestiuni cu care el se potrivea de la sine și care îi erau pe deplin favorabile. Astfel, repetiția și enumerarea, unul din procedeele favorite ale poeziei romantice, pe de o parte, prin funcționarea lor ca o sită ajunge, ca să zicem așa, a cerni fraza și a-i reduce fragmentele logice la un anume număr de silabe, iar pe de altă parte permite, încurajează comoditățile, facilitățile și posibilitățile rimei. Întocmai, cezura și distihul se pretează de minune la antiteză. Legile deslinate ale gustului și ale convenției oratorice amplificau mult vocabularul. În sfîrșit, versul bine bătut, versul proverb al clasicilor puneau la dispoziția lui Victor Hugo și a emulilor săi toate fanfarele de care aveau nevoie la sfîrșitul tiradelor lor:

Tarara tatata — tarara tatata
tarara tatata — tarara tatata
Tarara tatata — dëshonoré, brisé,
Diana de Poitiers, Comtesse de Brézé!

sau încă:

Tarara, tatata — Rivoli, Saint-Jean-d'Acre,
Aux chevaux du soleil tu fais traîner ton fiacre!

Era deci, între vechea prozodie și marii maeștrii un fel de pact provizoriu și o lundă de miere.

13. În realitate situația nu era așa de strălucitoare cum părea, și în culorile vii ale versului reîntinerit, unui observator atent nu-i scăpau din vedere simptomele ruinei. Mișcarea devenind elementul esențial al discursului poetic, puțin conta cine îl alimentează și cu ce, mulțumindu-se numai ca el să fie sonor și captivant (ca și interminabili crescendo ai lui Beethoven) ca primă manieră. Examinînd pasajele citate mai sus nu va fi greu să se remarce piesele de calitate mediocră. S-a tot spus că Victor Hugo era un incomparabil partizan al versului. Într-un fel e adevărat desigur, căci versul său este indiscutabil mai colorat, mai bogat, mai sonor decît versul clasic, vorbește mai mult simțurilor noastre. Dar dacă se iau două sau trei pagini din acest mare poet și dacă se studiază cu atenție, ce rumeguș, ce scame, ce umplutură! Acest vers, de exemplu, format din patru noțiuni obiective:

L'innocente blancheur des neiges vénérables.

Ce diminuează a calității și a densității. Toate maladiile prozodiei noastre sînt întinse pe aceste pagini superbe ca filoxera pe o coardă de vie generoasă: la cheville care nu este permisă așa cum gîndește Banville: le bouchon care este pana (la cheville) interioară (ca o menajeră care îndeasă în găurelele unui coș cu ouă ce îi vine la îndemînă: paie, ziare vechi); le tiroir sau enumerării nesfîrșite: le mariage republicain sau împreunarea obligatorie prin analogie cu procedeele fricosului Carrier, o rimă moartă cu o rimă vie, ca trista pereche arbore și marbre, clișeul sau împletitura banală de silabe gata făcute, precum ténèbres și funèbres, rêve și brève, astre și désastre care au înlocuit l'âme și flamme ale clasicilor. Și dacă defectele pe care le-am însemnat sînt de luat în seamă la un artist superior ca Victor Hugo, la alții care nu au darurile sale, ca Lamartine sau Musset, ele aduc de cele mai multe ori ruina totală a operei. Dacă se compară din punctul de vedere al calității intrinsece o pagină oarecare dintr-un scriitor romantic cu acest sever și sculptural prim act din Brutanicus, unde nu se va găsi nici o vorbă de prisos, o improprietate, un cuvînt inutil, unde totul poartă amprenta necesității. Toate defectele prozodiei revoluționare provin în fond din aceea că, ordonînd debitul și inspirația declamatorului, nu mai există versul, rămînînd Fraza recomandată de motiv, adică o vociferare care se poate acomoda și poate profita de vers, dar care suferă radical de

această constrângere artificială și nu-și află o desfășurare naturală, fericită și completă. Stofa plesnește din toate părțile, lăsând să i se vadă găurile și ațele.

14. Cum, după toate numele pe care le pomeni, aș omite pe al celui care a rămas pentru noi cel mai viu și cel mai drag, numele bietului și marelui Baudelaire. Îi revăd ochii săi mari deschiși de parizian plini de vis, de disperare, de inteligență și de ironie, această frunte ca o vastă oglindă aptă să reflecte mai mult luminile decât formele și să se pătrundă de substanța lucrurilor mai mult decât de a le reține și a le elabora, acest nas delicat și palpitant de voluptuos, și de cunoscător, dar mai ales gura care este trăsătura esențială a fizionomiei sale patetice, această mare gură amară și închisă, mai puțin făcută pentru a vorbi cât pentru a stăpîni și savura negrul tezaur interior:

Tous les êtres aimés
Sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés

Sufletul este încărcat de dorințe, de amintiri și de remușcări care chinuie această figură, iar inteligența nu este decât martorul îndurerat, atent și vizionar. Sufletul este cel ce respiră în frumoasele sale versuri de care s-a îmbătat tinerețea noastră, cel care din notă în notă se dilată într-un cântec sublim, ca apoi să se resoarbă puțin câte puțin în conștiința durerii sale și a păcatului său. De aici aceste strofe îndrăgite de el în care ultimul vers este repetarea primului. S-ar compara cu un piept de femeie care se umflă și coboară, dînd drumul la un strigăt prelung, dezlănușit, tot așa de pătrunzător ca și o frază de Chopin:

Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose
Mais la tristesse en moi monte comme la mer.

Vai, refluxul nu duce cu el decât un murmur nesigur de silabe surde și confuze:

Et laisse en refluant sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer.

La fel în Femmes damnées, aceste frumoase versuri (voi spune acest frumos vers) căci cele două nu fac decât unul:

Comme un bétail pensif sur les sables couché
Elles tournent les yeux vers l'horizon des mers¹

sînt urmate de această banală resorbție:

Et leurs mains se cherchent et leurs pieds rapprochés
Ont de douces langueurs et des frissons amers.

O singură dată s-a terminat cadența:

Le son de la trompette est si délicieux
Par les soirs solennels des célestes vendanges
Qu'il s'infiltré comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges!

Transcriem pentru plăcerea cititorului și această superbă lovitură de gong:
(Crescendo pe două rînduri)

Remember! souviens-toi! prodigue esto memor.
Mon gosier de metal parle toutes les langues.
(Revenirea din crescendo)

Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or.

PARABOLA DESPRE ANIMUS ȘI ANIMA

pentru a se înțelege unele poezii
ale lui Arthur Rimbaud

Nu totul merge bine în căsnicia lui Animus și Anima: spiritul și inima. Așa a fost odată. Luna de miere, cînd Anima putea să-i vorbească orice despre fericirea ei și Animus o asculta amețit de atîta bine, s-a sfîrșit curînd. Căci nu Anima era aceea care a adus zestrea și nu de ea depinde soarta menajului lor? Animus nu s-a complăcut însă să rămînă redus la

¹ Virgiliu spusese același lucru:

Pontum adspiciant flentes.

Se vede diferența de clasă care constă între un poet de a doua mîină și un geniu — este adevărat că aici este cel mai mare geniu pe care omenirea l-a produs vreodată, inspirat de un suflu indiscutabil divin, profetul Romei.

un rol de subaltern și, mai deunăzi, și-a dat năruval pe față întocmai, vanitos, pedant, și tiranic. Anima este o ignorantă și o proastă; e n-a fost niciodată la școală, în timp ce Animus știe o sumedenie de lucruri, a aflat o puzderie de altele noi, în cărți, a deprins să pronunțe cu o pietricică în gură și acum, când vorbește, vorbește așa de bine, că toți prietenii săi spun că n-ar putea glăsuși mai bine decât el. Nu te sature ascultându-l. Acum, Anima nu mai are dreptul să scoată o vorbă. Animus îi știe gândurile mai bine decât ea și cu ce își aduce aminte îi dă drumul ca pe apă, face ordine așa de bine, că biata Anima nu mai recunoaște nimic din ce-a fost mai înainte. Animus nu-i este credincios, dar asta nu-l împiedică să fie gelos căci, în fond, el știe bine că Anima este aceea de care depinde fericirea, că el este un lipsit și nu trăiește decât din ceea ce îi dă ea. Cu toate acestea, Animus nu se dă în lături s-o speculeze și s-o zăpăcească pentru a-i afla secretele, o ciupește pentru a o face să strige, pune la cale farse, inventează piedici ca să i le reproșeze, și ca să vadă ce-o să zică, iar seara le povestește toate acestea prietenilor, la cafelea.

În acest timp, Anima rămâne tăcută acasă, să-i facă mâncare și să curețe totul după cum se pricepe, după aceste întâlniri literare care duhnesc a vomă și a tutun. Altminteri, e grozav: Animus e un burghez, are ticurile sale obișnuite, îi place să i se servească aceleași mâncăruri. I se întâmplă însă ceva plăcut. Într-o zi, pe când Animus se înapoia acasă fără de veste, pe când picotea după masă, sau era absorbit de ale sale, a auzit-o pe Anima cântând singură după ușa închisă: un cântec curios pe care el nu-l cunoștea, nici notele, nici cheia muzicală — straniu și minunat cântec. A încercat apoi pe ascuns să-l repete și el, dar Anima făcuse astfel încât să-i rămână neînțeles. Tace, când el o privește. Animus a găsit atunci un truc, făcând-o să creadă că el lipsește de acasă. Iese afară, discută zgomotos cu prietenii, fluieră, încearcă lăuta, taie lemne, cântă refrene idiote. Încet-încet, Anima se liniștește, privește, ascultă, respiră, se crede singură, și tîpîl, se duce să-i deschidă ușa iubitelui său divin. Dar Animus, cum se știe, are ochii la ceață.

15. Să ne întoarcem acum la obositoarele noastre chestiuni de prozodie, după ce am lăsat scriptul cititorului să parcurgă două-trei ocoluri. Poate că nici nu mai știe clar unde se află. Îi va părea bine să urmeze o călăuză vicleană.

Dacă se desprinde o idee, mai mult sau mai puțin înșelătoare, din țărîna scornită de toți acești țapi pe care îi lăsăm să se bată între ei, este ideea că nici versul clasic, nici versul romantic n-au epuizat posibilitățile de delectare pe care le conține limba franceză. Să ni-l închipuim pe amatorul delicat de care era vorba în paginile precedente — de preferință un copil —

că aude discutînd după un zid două femei, de pildă, una din Paris alta provincială, în așa fel că el dînd de-o parte a ecranului sensul, le poate asculta numai muzica. Cum vorbirea vizibilă se întîpărește în fața sa prin desene pline de prospețime! Ce dialog între aceste voci! Ce originalitate și ce trăire în aceste atacuri! Ce mișcare mereu nouă! Ce impulsuri! Ce legături delicate între timbrele vocale de rașu și de glurii! Ce undulații elegante ale frazei punctată în dispreț pentru gramatică și care se termină cu un țipăt de pitulice! Ah, nu mai e nevoie să măsoară și să socotești! Ce ușurare! Cum se bucură spiritul de această eliberare a urechii! Și unde se ajunge! Ce muzică mereu împrosătată și veșnic neprevăzută și ce bucurie să se simtă așa de grațioasă, dusă, fără să știe, pe deasupra tuturor obstacolelor! Și cît de barbar, copilăresc și bătrînicios totodată, ordonat și mecanic, inventat pentru a dezgoli vibrațiile sufletului, inițiativele sonore ale modestei Psyché de accentul lor cel mai nou și de floarea cea mai delicată pare, pe lîngă aceste cîrîpîri, versul alexandrin!

Pe cititorul care a rămas, în mod literar, în epoca crinolinelor și a rufăriei apretate, care încruntă din sprînceană numai la auzul cuvîntului libertate, îl și aud cum strigă: dar asta, despre care vorbiți, e proză? Nu, asta nu-i proză, dragă domnule, n-are nici o legătură cu ea, sînt versuri, fiecare cu o distincție proprie, cu o sonoritate care îi aparține numai sieși, înzestrat cu tot ceea ce îi trebuie spre a fi perfect, într-un cuvînt, poezia latentă, în stare brută dar înfinit mai adevărată, țîșnind dintr-un izvor mai adînc decât toate nimicurile fabricate. Proza nu este decât artificial scriptural al unei fericiri încropite la masa de lucru, fără conștiința respirației sale și al zgomotului pe care îl face vorbind și care, ca în somnul viermei de mătase, scoate din ciocul său o lungă panglică de sticuri coagulate. Cum să fac, va întreba ucenicul despre care vorbesc, ca să păstrez sinceritatea, libertatea, vivacitatea, strălucirea limbajului vorbit, și în același timp să-i dau o consistență și o organizare lăuntrică pe care le cere așternerea pe hîrtie? Cum să tai un drum de roze Muzei? Cum s-o îmbăt, fără a o satura vreodată cu muzica aceea care înăbușă atît curiozitatea cît și orgoliul autorității? Cum să păstrez visul, îndepărtînd somnul? Cum să-i mențin ritmul sensibil și unic al inimii? Să ne despărțim odată pentru totdeauna de un asemenea metronom ticălos a cărui vibrație acoperă jocul nostru, și de vocea acestei bătrîne dăscălițe care nu conținește să poruncească brațului nostru: unu, doi, trei, patru, cinci, șase.

Digresiune asupra lui Victor Hugo

Gloria Muzeului din Copenhaga este colecția sa de busturi de Rodin și de Carpeaux. De câte ori am mers să le contempul în aceste posomorâte după-amieze de iarnă scandinavă! M-au făcut să înțeleg cât de necioplită și rudimentară este teoria fizionomiștilor care afectează într-un fel categoric și rigid fiecare trăsătură a fapturii umane fizice printr-o trăsătură a figurii morale. (Același lucru s-ar putea spune și despre grafologie). Sufletul nostru este un ansamblu de facultăți solidare reunite prin legături foarte subtile ca să ușureze astfel delicat diviziunile scolastice ale manualelor. El care a creat corpul nostru, la rîndul său se servește și cîteodată abuzează ca să exprime unul sau altul din accentele noastre fizice. El ne oferă contacte diferite. Așa încît o mare frunte nu exprimă întotdeauna inteligență, în schimb, de câte ori absență și evaporare. un nas rotund nu semnifică totdeauna bunătate. O mustață prelungă nu este totdeauna un indiciu al caracterului, botul de crap al reginei Elisabeta, de exemplu, nu este desgolit de energie, mergînd pînă la ferocitate; el are ceva grav care lipsește multor spărgători de nuci. Nici o trăsătură a figurii nu poate fi interpretată izolat ca un cuvînt din vocabular. Trebuie raportată la întregul context, nu numai la figură, ci și la corp deoarece capul interpretează atitudinile sale, nișările, aplombul, talia, volumul.

Odată făcute aceste rezerve prealabile, se pot distinge în același timp pe chipul uman funcțiuni și regiuni diferite, asemănătoare cu viscerele pe care le separă diafragma. Există pe chip trei etaje. Cel mai înalt este fruntea: citadela gîndirii, depozitul de idei și de amintiri, «permanența», secretariatul, atelierul, butea chimică, parcul de dinamuri. Dedesubt, în partea de mijloc, se desfac plămîinii și cele trei simțuri ale noastre de investigație pe o zonă întinsă: auzul, văzul, mirosul. Pe acolo iau contact cu viața, e partea inspiratoare și de receptare, proba ce o facem descoperirii operată de creierul mic. Dedesubt în sfîrșit este gura — organul gustului și al cuvîntului, al științei și al explicației, al ordinelor. Este agenția noastră de exprimare și care emite gîndirea prelucrată, fabricată și capitalizată.

Marmora lui Victor Hugo în fundul sumbrului muzeu din Copenhaga, spre care mă purta totdeauna un fel de pasiune, oferea un măreț exemplu al acestei arhitecturi spirituale. Admiram această frunte voluminoasă

și masivă asemenea unui bastion cu trei fețe înălțat pe superbe socluri și bine încărcat ca un cubilou cu metal topit¹.

Sub fruntea olimplană, partea de mijloc a figurii aduce un contrast straniu. Voi vorbi și de ochi în curînd. Dar întregul ansamblu al figurii nu se remarcă; îi opune vieții, exceptînd o mică umflătură a nasului, o elevație verticală. E un nas cu care nu se respiră; în anumite portrete acesta nu e altceva decît un ciot senzual; pe bustul lui Rodin apare ca un cioc recurbat, dur și scurt, al unei mici păsări răpitoare, uliu sau șoim. Obrajii nu sînt de foale, nu oferă o prezentare magnanină de sine înșiși în fața vieții. Totul sub greutatea enormă a frunții are un nu știu ce înghesuit, comprimat, coleric, astupat, meschin, ostil și rău. Să se compare această fizionomie împietrită cu aceea a unui *Interior*, a unui pur *pneumatic*, Baudelaire, de exemplu, sau Dalou, căruia un alt bust alături îl desenează lungul nas delicat și cizelat. Urechile crăpate și fără pavilioane parcă sînt încorporate masivului parietal, și dedesuptul nasului totul dispăre într-o barbă aspră care continuă o tunsoare ciufulită de profet. Însă imaginile anterioare lui 1861 arată o gură largă cu buze subțiri de actor sau de avocat — cea de jos fină și destul de flexibilă care permite francezilor — mi-a spus un muzician, să fie cei mai buni cîntăreți din clarinet din lume. Cuvintele trebuie să se despartă, ca și obiectele de aur de pe acest suport minunat. Împreună servesc de bază pentru vultura atît de redusă, dar suficient de pregnantă a unei bărbii egoiste și afirmative. Tandretea, bunătatea, simpatia, și mai ales bucuria nu luminesc încă de ajuns această fizionomie impozantă și sinistră. Ochii însă erau acela care nu mă lăsau să-l chestionez, acești mici ochi puțin asimetrici din care Rodin a făcut baza edificiului său de valori. În timp ce pictorii, cea mai mare parte a timpului, aprind o lumină în pupilele modelelor lor, ochii lui Hugo în nici un portret pe care l-am văzut, nu strălucesc de nici o rază. Pe chipul ce îl am în fața aici în Danemarca, în o lugubră claritate difuză despre care s-ar spune că e o noapte topită în zăpadă, aceste deschideri strîmtoare lasă o impresie de negru absolut: aerul neobișnuit pe care îl dau caselor pustii (cf. casa fără ușă a *Muncitorilor Mării*), ferestrele fără geamuri deschise spre un gol nesfîrșit. Dar fața pe care eu o confrunt este nelocuită, cu un mare suflet bolnav în spatele ei — am înțeles de îndată! Am înțeles ceea ce se privește acolo înăuntru cu un aer amenințător și nocturn.

În opera unui scriitor, prin mijloace și procedee ca cele de față impuse unei încercări de analiză, sub masca și draperia sub care lite-

¹ Dacă corpul, cuptor în care sufletul meu se aprinde, lavă aruncă versul de aramă care fierbe și fumează...

ratul, perfect simulându-se pe sine însuși, acceptă rolul atribuit de contemporanii săi, există un fel de tonalitate esențială, o notă radioasă sau surdă, dar sensibilă și obsedantă pretutindeni, un fel de patrie interioară și de climat vital unde gândirea își găsește refugiu și remediu. Ei bine, această vedere directă asupra sufletului lui Victor Hugo, fără retorică, parafrază ori traducere, ceea ce ne înfățișează mai bine, primul peisaj ce ne apare în cale, dacă am putea trece alături de ochii săi fără de speranță, sînt tragicele desene pe care noi le-am privit cu toții, chimie malică a negrului cu albul, crînguri inundate unde o lumină lividă și informă nu se perindă pentru altceva decît ca să apară un bric-à-brac eteroclit și confuz, de obiecte dezafectate, un trecut iremediabil, ruine scăpînd opacității unei lumi blestamate și pe care o vizitează monștrii și vampirii. Se poate spune fără exagerare că sentimentul cel mai obișnuit la Victor Hugo, acela prin care el a aflat inspirațiile cele mai patetice, și la care n-a apelat niciodată în van, oferindu-i un repertoriu necuprins de forme și de mișcări, camera sa interioară de tortură și de creație, este spaima, un fel de contemplație uimită¹. Nu e deloc indiferent că primele fructe veritabile ale acestui geniu, revelate în afara exercițiilor școlare, au fost coșmarurile hidoase din *Bug-Jargal*, din *Han d'Islande*, și din *Dernier jour d'un condamné*. Apoi se deslinară, între aceste rîuri melancolice care aveau nume precum *Les Feuilles d'automne*, *Les Rayons et les Ombres*, *Les chants du Crépuscule*², sumbrele închipuirii din *Rhin* și *Nôtre Dame de Paris*. Sub lămpioanele din bulevardul Crimei, o agitație monstruoasă de gălăgioși și de haimanale³ transpune în domeniul semispectral al teatrului, suferința din aceste regiuni tenebroase care aspiră o lumină încarcerată. Una din fetele poetului muri în chip tragic, alta înnebuni, cum se va întîmpla și cu Eugène Hugo. Intervine lovitura de stat, exilul, Jersey, Guernesey, și tot așa succedîndu-se izbucnirilor de o furie aproape dementă, întreținută de singurătate, mare, furtună și practici de necromanție, o perioadă de mari halucinații. Atunci scapă în enorme volute din acest creier fumegînd *Les Contemplations* (cu pagini ca la *Bouche d'ombre* și poezii spiritiste), *Légende des siècles*, *Fin de Satan*, *Dieu*, *Mizerabilii*, *Muncitorii Mării* și litografii demne de ispravă și de panică care după mine sînt capodopera marelui poet. *Omul care ride* (ce ris, accentuînd pe acela al lui Voltaire !). Niciodată dragostea, sentimentele tandre și afectuoase n-au avut o priză de durată asupra acestui spirit

tulburător care de la răsăritul și pînă la asfințitul secolului a repetat cursa lui Oreste⁴. Niciodată peștera profetului n-a fost curățată ziua, niciodată această inimă nu s-a scufundat din plin în flacăra ei printr-un suflu purificator, și aceste mutații de versuri asemenea liberării de sibylă au adesea accentul neuman al epileptului și al gîjiitului ventrilor. Cîteodată există momente de potolire și înflăcărul simte pe fruntea sa mîngierea lui Floréal, însă *spiritul revine îndată*. Dă peste un ziar înfundat în buzunar.

... Et je me lève et tout s'efface et frémissant,
Je n'ai plus sous les yeux qu'un peuple à la torture,
Crimes sans châtiment, griefs sans sépulture,
Les Géants garrottés livrés aux avortons,
Femmes dans les cachots, enfants dans les pontons,
Bagnes, sénats, proscrits, cadavres, gémonies;
Alors foulant aux pieds toutes les fleurs ternies,
Je m'enfuis, et je dis à ce soleil si doux:
Je veux l'ombre! et je crie aux oiseaux: Taisez-vous!

Tot așa, după un *grup de idile* de altminteri mediocre, și ciopîrțite, cădem de îndată la fund cu vaste versuri lugubre:

Pendant que d'un baiser, ô belle, tu m'absous
La vaste nuit funèbre est au-dessous de nous,
Et les morts dans l'Hadès plein d'effrayants décombres
Regardent se lever sur l'horizon des ombres
Les astres ténébreux de l'Érèbe qui font
Trembler leurs feux sanglants dans l'eau du Styx profond.

Cine ar avea inima să-i reproșeze bietului poet încolțit de aceste visuri urite, credința sa loială într-un viitor mai bun, o umanitate luminată și reînnoită. Dar acela este viitor de neajuns, iar din imaginea prezentului, ca și din aceea a trecutului, pare a nu reține decît oroarea. Cum va fi acest miine luminos? Nu se găsește într-o operă imensă nici un prezentiment care să ne poată mișca, nici o mină de viață, nici un suflu care aprinde într-o inimă generoasă patima dorinței și a speranței. Totdeauna este sfîrșitul a ceva, înfrîngerea Satanei, sfîrșitul tiraniei, al mizeriei, al bolii, al superstiției! Fie! Dar ce ne recomandă și pozitiv? Victor

¹ El exprimă cu o obscuritate indispensabilă ceea ce este obscur și confuz revelat. Este un geniu *finis hitor*. Geniul care din totdeauna în pictură a înfățișat întreaga monstruozitate care acoperă pe om. (Baudelaire, *L'Art romantique*).

² Crepusculul care este aurora nopții... Vîndu la lucruri care ne așteaptă în noapte.

³ Et magna testatur voce per umbras.

⁴ Disparația sentimentelor afectuoase rămîne întotdeauna una din primele simptome ale nebuniei.

Hugo nu pare a fi realizat solid decât un singur detaliu din grădina în lucru: e vorba de cea mai bună utilizare a uscăciunii în agricultură. De două ori se reîntoarce la *Miserabilii* și în 93 la acest fermecător orizont. Altminteri, în pictura sa — a unui rai materializat în care fiecare se bucură de o sănătate de fier și de seninătatea unui fericit mic-burghez, el nu este mai fericit decât cea mai mare parte dintre rivalii săi în utopii; și dacă este adevărat, cum afirmă Swedenborg, că principalul caracter al Infernului este mediocritatea (îmi închipui foarte bine în locul unei întreprinderi importante de aiurea, ceva ce te zăpăcește ca la Samaritaine et Magic City), acest paradis ar avea de ce să-l primească pe rătăcitul cel mai păcătos. Religia fără credința lui Victor Hugo este ceva ca vinul fără alcool, cafeaua fără cafeină, ca napul, ruda săracă a cartofului. Protestantismul eșuase de mult în aceste perfecționări igienice. Un francez va prefera totdeauna o loială și curajoasă negație acestor contrafaceri insipide. *Magii*, pe care el îi pune să defileze prin fața noastră într-o procesiune înfrîntătoare, asemenea cu mai marii zilei, pe care îi admirăm astăzi pe căile publice, alternând cu chioșcurile de ziare și cu vespasienele pînă la Pantheon, de la inventatorul chimiei pînă la acela al tăietorului de unt, nu par în fond a-l fi impresionat mai mult decât cum ne amuză. Efigiile lor continuă să rămînă așa de vagi și de cenușii de-a lungul poemelor sale ca o busolă de bronz verde care în zilele ploioase marchează profunzimile ascunse ale bulevardului Saint-Germain. Din contră, ce interes cordial, ce entuziasm elocvent, cită atenție pasionată pentru monștri, pentru toți criminalii, pentru toți călăii umanității, de la Torquemada, Sultan Murad și Îmănuș pînă la Împăratul Napoleon III. După ce ne-a făcut să coborîm prin toate cercurile *Infernului*, Dante rămîne tot așa de convingător, el ne cutremură și mai mult cînd ne descrie cele trei doamne venind să se întîlnească cu el în pajiștea verde și pe sfîntul Francisc rugîndu-se înaintea trandafirului. S-ar zice că Victor Hugo nu se poate stăpîni în lupta contra fantomelor. N-am intenția de a-l denigra și de a-l lovi. Nimeni nu poate contesta sinceritatea marelui poet și că el fu într-adevăr incontestabil, un vizionar, în maniera englezului Blake. Nu un vizionar de lucruri divine — el n-a văzut pe Dumnezeu, dar nimeni n-a scos atîtea lucruri din umbra pe care o lasă absența lui Dumnezeu. Nu mai e de mirare că Rodin l-a reprezentat la Palais-Royal cu o mină pînă în jurul urechii și cu alta încercînd să cumîntească formele aerate care îl sufocă. La fel ca și un

adevărat pasionat, ca Dominique de Fromentin, are accente prin care descoperă sufletul și pe care niciodată n-o să-l poată imita ipocriții glaciali de genul lui Stendhal; întocmai acesta nu este un amator, care ne vorbește despre «mielul fricos» și care dă versuri ca acestea:

Le dolmen monstrueux, songe sur la colline,
L'obscur nuit l'ébauche en spectre; et dans le bloc
La lune blême fait apparaître Moloch.

Vedem funcționînd la un contemporan acest atelier obscur unde se fabrică idoli. Nu începe îndoială că în alte vremi, un Victor Hugo polinezian ar fi creat o sculptură frumoasă din acest «Miel fricos», fructul comuniunilor sale cu coșmarul (ca *L'Homme-qui-bâtit-les-Pyramides* de Blake) și că mulțimea ar fi venit să-i aducă sacrificii. Poate că o mare parte din succesul operei victoriene vine de acolo că ea furniza atît binele cît și răul nevoilor de idolatrie ale unei mulțimi de obscuri. În lipsa statuiilor, exista atîta noapte în sufletul acestui terifiat pentru a mîzgăli nenumărate foi cu imagini pe care noi le admirăm pe parcurs în *Muncitorii*, 93, *Omul care ride* și poemele (în care din nenorocire exigențele artificiale ale elaborării poetice ratează intenția¹). (Abisul lui Pascal a devenit o negație ineputabilă.

Mă gîndesc la un alt mare poet al timpurilor vechi, la această imaginație tenebroasă, la care șoareci cheli surprinși de zi, veniseră să se refugieze precum într-un mormînt, toate personajele fabulei antice, ferindu-se de o dispariție vampirică, la acest contemporan al lui Neron care se încurcă în tenebre abominabile neluminînd nici o speranță și nici un crepuscul, Seneca tragicul.

Mă mai gîndesc că Victor Hugo n-a fost singurul suflet atins de acest ținut plin de ruine și de săpături arheologice care este literatura secolului al XIX-lea. În acest cimitir brăzdat cu stăfii se împleticesc alți mari halucinați: Blake, Goethe din partea a doua a lui *Faust*, Michelet, Carlyle, Ibsen, Wagner ce a fost primul iluminat de o rază răscumpărată, Nietzsche.

¹ De exemplu, în Ibo, Victor Hugo a pus mîna (aceasta se înclină adesea) pe un motiv într-adevăr sublim și sfîșietor: «Ici dai bine seama... Știi prea bine, Dumnezeu! meu... Pentru ce te ascunzi în umbră? Știi prea bine că voi veni, Dreptate! Voi pleca spre tine» / S-ar crede că acest suflet suferind va căuta să se declanșeze pînă la capăt. Văi! în această luptă a lui Anims și Animus și mai curînd a lui Anemos, sufletul steril dușman al Grației, de la început este invins și totul se împrăște în exagerare și în zgomet de cuvinte moarte: «Și dacă lătrați, tunete, eu voi urla!» La fel și strofele rele din *Plein Ciel* care urmăresc superbă comparație din *Fillet*, *Impotensu*.

che, în fine, care fu devorat de viu de un monstru de care alții nu fuseseră urmăriți ! (Cavalerul lui Albrecht Dürer. *Și tu nu știai în spatele tău ce pasăre se ascundea în gluga ta*, Dante). Toate obstacolele superstiției și moralei căzuseră, la ce triumf al vieții mergeam noi să asistăm, la ce orgie radioasă a libertății și a bucuriei? Dar noi nu găsim decât disperarea, pesimismul, coșmarul, amărăciunea, rățărirea, ura, tortura spectacolelor celor mai hidoase pentru a ajunge astăzi la bilbiilele imbecilității. Romanele noastre realiste au fost încercate cu un soi de ură înțeleaptă și răbdătoare pentru omenire... de glume și de calomnii la adresa săracilor; s-ar zice că autorii lor încearcă o bucurie sadică, de a vedea sufletul învins, umilit, decepționat, ocărit, înăbușit de murdărie, călcat în picioarele animalelor. Pictorii cei mai scribiți, par a avea o atracție de la care nu se pot da înapoi. Cărțile pe care le deschid astăzi gem de exhibiții și de obsedați, de creaturi mizerabile oboșite și moleșite, fără virtute, fără oase, nervi, fără voință, fără inteligență și mai ales fără inimă, *sine affectione*, ocupate inextricabil de aceste cercetări imbecile erotice. Este sfârșitul experienței păgine pe care am reînceput-o încă o dată. Și acest sfârșit nu este altul decât termenul fatal al tuturor păgînățiilor și al tuturor religiilor naturii, este antinatura, acesta nu este Ierusalimul vizionarilor, ci Sodoma, așa cum stă scris în *Epistola către Romani*. Am ajuns aici. Jam foetet¹.

Catastrofa lui Igitur

Se propovăduia ca un adevăr banal în secolul trecut că opera, fiind produsul artistului, este aproape îndejuns spre a cunoaște un termen, pentru a-l înțelege pe al doilea. O elementară chibzuință ar fi fost suficientă, în acest timp, să arate ce lipsea acestei idei. Scoica nu explică perla și mentalitatea muncitorului, n-are nimic de a face cu brocartul care-l țese. Într-adevăr, se spunea că în istoria umanității, din timp în timp, este introdusă o idee, încetul cu încetul se încearcă să se constituie o temă

care, apoi, în decursul anilor sau secolelor, concentrează din toate părțile oamenii și instrumentele, unul după altul, capabile să-i pună în valoare deplina sa sonoritate și să-i epuizeze expresia. Una din aceste teme a apărut cu Hamlet (și se va descoperi poate prima vagă exaltare în marele Euripide), care trebuie să aștepte două secole înainte de a găsi o atmosferă prielnică înțelegerii. Eu o voi numi simpatia pentru noapte, complacerea în nenorocire, amara înfrățire a tenebrelor și acea nefericire de a fi om. S-a ajuns în secolul al XIX-lea la o linie perfect determinată de trei poeți prin marea noapte metafizică ce nu este neantul, ci liniștea luminii (Dante); era, ca să spunem așa, climatul spiritual — ea forma însăși condiția cuvîntului și creației lor, fondul necesar al apariției acestora. Și, fapt curios, aceste trei fapte ale nopții au fost eminamente lucide, inteligențe subtile, descătuseate, și, printre truditarii cuvîntului și ai ficțiunii, acelea care au vorbit mai bine despre arta lor și care au determinat cu o maximă profunzime resorturile și procedeele. Nu trebuie să se creadă că e vorba de o întâlnire ocazională pur și simplu. S-ar spune că starea obișnuită de disperare, fondul sufletului acestor penalizați, le dă clarviziunea acelor care au atins ultimele realități și care, fie pe patul de moarte, fie în spatele gratiilor unei închisori, au fost acceptate în imperativul necesității. Pentru ei, iluzia fiind paralizată în același timp și pentru totdeauna cu speranța, singură inteligență, printr-o speculație dezinteresată, păstra o resursă de evaziune. Trebuia acest impenetrabil lac aplicat pe spatele cristalului privirii ca să rezulte o imagine pură.

Dintr-o dată s-a înțeles că vreau să vorbesc de Pöe și de Baudelaire, cele două victime ale demonilor fioroși. Aș fi ezitat să adaug la numele lor pe acela al lui Mallarmé, dacă recenta publicație a unui document capital, *Igitur*, nu aducea de curînd o zi nouă (ziua este aici umbra care acuză și modelează) peste trecut și peste gîndirea bătrînului nostru maestru, oferindu-ne, într-un anume fel, matricea în care s-a plămădit întreaga sa artă. Aș putea tot așa de bine să compar pe *Igitur* cu talonul rămas dintr-un carnet de cecuri după ce toate foile imbecile de cifre și de nume, au fost predate băncii. Toate temele, ideile, imaginile, toate accesoriile pe care le regăsim puse cu nemilulă și căutate în exterior în *Albumul Prozei* și al *Versului*, iată-le în starea de idei și de crochiuri, una după alta reuate și repetate în carnetul de schițe, încă prîns de suflet. Lampa, geamul, consola, perdelele, orologiul, biblioteca și altele, fără a uita, în vacuitatea sa transparentă «această picătură de neant care lipsea mării», falmosul flacon sau ptyx. Întregul mobilier tapizat în stoffe și sufocant din era victoriană (de asemenea lampa suspendată de gaz cu şuieratul încet, așa de bine descris și

¹ N-am vorbit de ultimele poeme ale lui Victor Hugo, care nu sînt decât mari articole versificate pentru *Ruppel*, nici de fabricații ca *Chanson des Roses et des Bois* care nu sînt nici o strengărie senilă, nici cel puțin «cel mai frumos animal al limbii franceze», ci un trist buchet de cîteva flori vestigiale amestecate cu altele artificiale.

recomandată într-unul din numerele lui *Dernière Mode*), un nou visător, cu țigara între degete, îi urma aceluia al *Corbului*. În afară nu există decât noaptea fără speranță. Nu este chiar atât de greu de a ridica perdelele și de a privi afară. Dar, ca și căpitanul de vapor în blockhausul său, înconjurat de normele de orientare și de planurile de direcții, supremul Hamlet în vârful turnului, urmînd la două generații de victime, în timp ce inexorabila noapte de afară îl transformă pentru totdeauna într-un om interior, se vede că nu este înconjurat decât de obiecte a căror funcție este să dovedească că el e deținutul unei închisori de semne. O școală de atenție, o clasă pentru interpreți, pe la care am trecut la rîndul nostru cu toții, trecuți ca noi pe acest circuit. Hamlet, profesor de engleză. Un om care își distigă categoric pînă interpretînd, traducînd, explicînd. (Și de asemenea un parizian ironic și viclean à la Dégas, obișnuit să înțeleagă și a face să se înțeleagă pe șoptite).

Un profesor de atenție.

Poemul sau mai ales drama lui Igitur (căci este o dramă, cea mai frumoasă, cea mai mișcătoare pe care ar fi produs-o secolul al XIX-lea și indiferent de cum ar fi gîndit autorul, este făcută cu acest monolog repetat de cinci ori și cu acest scurt deznodămînt ca un picior care dintr-odată alunecă), stabilește o legătură care pînă în momentul de față ne scăpa, între cele două părți ale vieții maestrului nostru, una în exilul provincial, mistică și dureroasă, alta la Paris, didactică și întru totul optimistă. Este de reținut că activitatea acestui prinț al modernului Elsenor nu se încheie decât cînd el își reluă și își desfășură gestul suprem din *Igitur*; această *Coup de dés* aruncată în noapte și în fine într-un fel asemănătoare pariului lui Pascal, această magnificență a marelui senior care renunță la orice, această abdicare a magului care nu așteaptă nimic de la știință și de la artă (într-un cuvînt de cifru), această cunoaștere la care contingentul nu va ajunge nicodată fără absolut, realizînd nimic altceva decât o combinație precară și frivolă în plus. În momentul în care în opera lui Mallarmé, posedînd un asemenea final strălucitor, proza urmează versului și în care cu emoție religioasă seva poetică s-a refugiat în alte ascunzătorii, — căci după *Hérodiade* trebuie să convenim hotărît că în rest nu există decât bibelouri prăfuite; ermitul din cabinetul Semnelor, pe care eu am încercat de curînd să-l înfățișez, a făcut o descoperire care îi va permite să intre în viață, descoperire extraordinară dar care în limitele sale va rămîne sterilă, precum telefonul, fotografia, kinoscopul, care la început n-au fost decât jucării. Pînă la Mallarmé, timp de un secol, de la Balzac, literatura trăise din inventarii și din descrieri: Flaubert, Zola, Loti, Huysmans. Mallarmé este primul care a așezat în fața exteriorului nu ca înaintea unui spectacol

sau ca o temă de îndatorire franceză, ci ca înaintea unui text, această chestiune:

Ce vrea să spună arta?

Chestiune care pentru el de altfel comporta nu un răspuns, nu o explicație, ci o autentificare pe calea acestei abrevieri incantatorii care este Versul, cum savantul spune că el a explicat un fenomen după ce a obținut un desen schematic. Versul pentru Mallarmé era mijlocul prin excelență de a trece realitatea din domeniul sensibil în acela al inteligibilului, din domeniul faptului în acela al definiției, din timp în eternitate, de la hazard la necesitate, închizîndu-l într-o combinație numerică de nezdruincinat; în imaginea pe care ne-o formăm prin substituirea acestei creații, plămădită cu sufletul nostru, de a imita lucrul, executîndu-l. Prin acest punct de vedere el se alătură celei mai pure tradiții clasice și franceze și se poate chiar spune că el este încoronarea.

Aceasta este teoria. Mallarmé totdeauna a ținut ca «explicația» lumii să fie prin vers, ori, atît cît eu l-am putut înțelege în cursul rarelor noastre conversații, printr-un fel de enunț scenic sau de program căruia muzica și dansul i-ar fi servit de comentarii, ori prin carte și în acest fel de ecuație tipografică pe care el a realizat-o în *Coup de dés*, era un lucru posibil. Dar înaintea acestei posibilități, el nu mai avu de acum înainte cu ce altceva s-o înlocuiască decât cu o balerină de la Operă cu eșarfa sa de gaz, ea însăși impersonală ca această eșarfă și suris. Și în sfîrșit dacă această lume din jurul nostru este singura realitate, dacă explicația pe care noi i-o putem găsi nu este decât un simulacru și nu o cheie, ce rost are să se scoată din resursele noastre poetice un dublu gol? Poetul știe dinainte esențialul. În fața acestei materialități care îl zdrobește, iată-l ca în parabola Trestei gînditoare a lui Pascal, armat cu privirea sa ironică și lucidă. El știe că aceasta nu există prin sine însăși și că *de facto*; în ceea ce îl privește; nu va fi înlocuit prin *de jure*. Sub copioasa mașină a aparențelor, există în realitate repauz, absență. Pe o parte a monstrului se află fixată o privire pură. Aventura lui Igitur a luat sfîrșit. El a trecut de la noapte în gol, din negru în alb, cum alătura ochiul său de la fereastra cu o perdea de velur obscur se reîntorcea la lividul lac între țărmurile de aur ale gheții. Și fără îndoială că cel mai bun mijloc de a exprima absența, rămîne încă abținerea.

Poate! Dar aventura lui Igitur s-a terminat și cu ea și aceea a întregului secol al XIX-lea. Noi am ieșit din această fatală sufocare, din această atitudine sfîrîmată de spirit înaintea materiei, din această fascinare a cantității. Știm că sîntem făcuți pentru a domina lumea, nu ca să ne domine lumea. Soarele a revenit pe cer, am ridicat perdelele și

am aruncat pe fereastră mobilierul capitonat, bibelourile de bazar și palidul bust al lui Pallas. Noi știm că lumea este în fine un text și că el ne vorbește, umil și bucuros despre pagina ei absentă și de asemenea despre prezența eternă a altcuiva, a Creatorului. Nu numai scrisul, ci și autorul, nu numai litera moartă, ci și spiritul viu; și nu un zodiac magic, ci verbul în care toate lucrurile au fost spuse. Dumnezeu? Nu știm prin Scriptură că noi sintem un anume început al creației, că noi vedem toate lucrurile în enigmă și că într-o oglindă (tocmai oglinda lui Igitur), că lumea este o carte scrisă dinăuntru și dinafară (această carte căreia Igitur căuta să-i stabilească un facsimil) și că lucrurile vizibile sînt făcute pentru a ne conduce la cunoașterea lucrurilor invizibile? Cu cită atenție trebuie deci nu numai să le privim ci și să le studiem și să le chestionăm: trebuie să mulțumim filozofiei și științei că a pus pentru aceasta la dispoziția noastră atîtea instrumente admirabile. Nimic nu ne mai împiedică să continuăm cu mijloace multiplicat la nesfîrșit, cu o mîna pe Cartea Cărilor și cu alta pe Univers, marea anchetă simbolică ce a fost de douăsprezece secole preocuparea Părinților Credinței și ai Artei.

(Fragmente din *Réflexions sur la poésie*)

în românește de MARIN BUCUR

NICOLAE BALOTĂ

PAUL CLAUDEL

s a u

poezia ca ființă

Secolul e încă tânăr cînd Paul Claudel, consul la Fu-cen — suportînd greul exilul în o extremitate a lumii, unde pămîntul i se pare doar un pumn de nisip iar cerul singura limită pe care el se rotește privirea — trăiește dubla experiență a Chinei văzute și a meditării *Summei* aquinacului. O îndoită realitate — țărîna statornică și bolta etern rotitoare — i se oferă. Două tărîmuri alcătind o singură sferă. Căci de-acum încolo obsesia de-o viață a lui Claudel va fi aceea a unității universului văzutei și nevăzutei, *visibillum omnium et invisibillum*. Saluînd «aurora acestui secol care începe», într-una din *Moriile sale Ode triumfale*, și închinînd la capătul aceluiași ode un *Procesi-onal* festiv, timpurilor ce vor să vină, poetul dă glas credinței sale: a început zodia nouă a unei lumi «acum totale». Peregrin diplomatic pe căile mari ale globului, spirit deschis perspectivelor celor mai diverse, proaspăt convertit la o credință universală, el exclamă în acele zile, acolo la «extremitatea lumii»: «O, crez întreg al lucrurilor vizibile și invizibile, te accept...» Cosmosul acesta întreg, unitar, total, alcătuit o ființă unică în viziunea lui Claudel, amintește sfera unică, eternă și imobilă, Ființa cosmică din poemul filozofic al lui Parmenide din Elea. Ființă absolută la unul și la celălalt, care nu admite neființa alături de ea. După cum sfera gînditorului din Elea nu poate fi cunoscută decît dinăuntru ei, tot astfel sfera poeziei lui claudelien nu poate fi intuită decît din centrul ei. De aceea, dacă vrem să pătrundem în domul acestei poezii, dacă vrem să ne angajăm pe urmele poetului în orientul extrem al *Odelor* sale, ca și în întreaga sa artă poetică, nu este cale mai sigură decît aceea pe care, în prima din aceste ode, închinată Muzelor, ne-o arată chiar el:

«O grămătic, în versurile mele! Nu căuta drumul, caută centrul!»

Nu mai sîtuindu-ne în centrul poeziei lui Claudel, vom putea privi din el, căile universului său poetic, după cum o ființă iubită nu poate fi înțeleasă decît din inima ei.

Îl vom lua, deci, pe Claudel, călăuză («tu maestru, tu ghida») în căutarea centrului poeziei sale, doar el însuși, de atîtea ori, a căutat să coboare în profunzimea materiei și a lucrului pentru a-i atinge inima. Poate să pară stranie, dar e perfect explicabilă, dorința acestui spiritualist de a atinge o inimă a materiei. În această privință poetul se aseamănă atît de mult cu Teilhard de Chardin, gînditor foarte actual, flu al aceluiași eclesii, care vedea și el în materie elementul vital de care «nu putem suferi să fim despuiați». Atît poetul cît și naturalistul, structuri vizionare, au adoptat în lume

poziția centrală a *privitorului*. Amindoi au socotit că privirea omului, prin lumina sa, e născătoare de lume. Ochiul vede, ne spune un personaj din *Le Pain dur*, dar și natura vrea să fie văzută. Natura se supune ochiului uman care o străbate, și haosul ei original cristalizează într-o ordine văzută.

Ordinea este, socotim, unul din conceptele-cheie ale universului poetic claudelian. Deși el însuși nu s-a folosit decât rareori de acest cuvânt, în viața sa și în opera sa, Claudel a năzuit spre ordinea pe care, fără îndoială, o vocație specială l-a făcut să o descopere în universul său interior și să o manifeste în gesturile sale exterioare. O privire superficială aruncată asupra vieții sale ne poate oferi — spectacol dezamăgitor — doar masca, neoluri rigidă, aproape întotdeauna meschină a unui om care preferă libertății obroc, existența închisată respirației generoase. Omul ordonat care vrea să albe mereu dreptatea de partea lui, și socote că o are, ascunde sub o conștiință pururi împacăută cu ea însăși, zbatările intempestive ale unei proaste conștiințe. Nu arareori Paul Claudel, omul care a sacrificat mult aparențelor, a fost aspru judecat, după aceste aparențe. Dar opera — mereu adevărată față a unui artist — ne revelează o ambivalență originară claudeliană, care ne face să înțelegem în sensul ei întim această ordine a sa, cu mărișia și mizeriile sale.

Ambivalența este o condiție atât de frecventă a poetului modern încât pare firească. Acea dublă postulare spre Dumnezeu și Satana pe care Baudelaire o presupune existind simultan în orice om, el o descoperă în sine, odată cu două sentimente contradictorii care-și dispută între ele inima sa: oroarea vieții și extazul vieții. Aceași ambivalență, sub alte chipuri, o putem descoperi la Rimbaud, mai târziu la Mallarmé. Claudel nu este nici el scutit de o asemenea dublă apetență, cu toată plătoșa spirituală pe care o îmbracă după convertirea sa. Termenii ambivalenței sale sînt: ordinea și aorgicul. Împrumutăm noțiunea aorgicului terminologiei lui Hölderlin, într-un sens întrucuiva modificat față de acela pe care marele poet german l-a folosit în economia propriei sale viziuni mitopoetice. « O sete a unirii animă, după Hölderlin, omul și natura. Mai mult decît armonia trăirii în natură, flinta umană dorește să devină una cu natura. Dar îmbrățișarea unificatoare e urmată de o trăire în înstrăinare. Omul descoperă aorgicul, caracterul ireductibil străin, al lumii, ceea ce nu poate fi înțeles, conceput, nelimitat, misteriosul, monstruosul, extrumanul ca atare. Perspectiva lui Hölderlin are aceea a omului care caută în elementar, în natural, ascunzîșurile, refugii de dincolo de amurg al zeilor antici. Într-o perspectivă creștină, aorgicul este lumea încreatului, a haosului dinainte de ordonarea prin lumina Verbului creator. Ori Claudel, omul și poetul ordinii prin cuvînt, este atras, e obsedat de farmecul monstruos al dezordinii aorgice. Să privim corul Muzelor încremînt în piatra sarcofagului în care au fost săpate altă dată. Ochiul poetului, în oda care l-eo închină, urmărește fascinat convulsunile lor. Chipul lor ferecat și ameteit de femei în conștiința beției, gestic lor crispat, furia care le străbate ca și pe bacante, de a rumpe în dansul dionizic, totul trădează marea dezordine a simfoniilor. Aorgicul în care se complăce privirea poetului cuprins de beția divină, e sete după aorgicul nocturn. Și iată, marea noapte, noaptea dinții, dinainte de creație, instalîndu-se în Oda care continuă — Într-un fel Muzele —, în Muză care este Grația. Rar mărturisire mai sinceră în poezia lui Claudel decît acea: « Ah, sînt sătul de personajul pe care-l joc printre oameni. Iată noaptea ! Și fereastra care se deschide ». Atracția nopții este irezistibilă. Poetul se alină în această noapte de afară împins de « forța nocturnă » dintr-insul, se dă pradă zeului obscur, subpămîntean al beției. Asemenea podgoreanului care-și începe jocul în zăcătoare, poetul beat începe să-și calce în picioare « culesul cel mare de cuvînt ». În noapte, toate sînt destrămate, umanul e dat pradă aorgicului și voluptății încremîntului, înstrăinarea de sine, de orice lumină a conștiinței, duce spre anihilarea ființei. Lăuda nopții și beției în oda Muză care este Grația, îl apropie pe

Claudel mai mult de poemul nietzscheian al nopții, de marea aspirație dionizică, decît de mistică înaintare a lui Ioan al Crucii în *Noaptea obscură a sufletului*. Exaltarea poetului îl face să refuze sfatul temperant al Grației. Ajuns la limita necreatului, gata să se lepede cu totul de tot ce a creat și să intre în neantul din « profunzimile suflătoare » de unde pare să-i vină inspirația, poetul se oprește. Ceva din el (dar mai este el ?) în această voluptoasă coborîre, se răzvrătește, împotriva sa însăși. Atracției aorgicului îi răspunde o simultană atracție spre ordinea Creației. Dacă Muză devineți Grația nu izbuteste să-l întoarcă din căderea în tenebrele necreatului, prin cuvîntul ei, cuvîntul din el e cel care-l întoarce spre lumea luminată de cuvînt. Căci dacă aorgicul admite beția dansului și cîntării, rigoarea cuvîntului pretinde o « sacră măsură » a ordinii.

Ne întoarcem, astfel, din descinderea în aorgic la ordinea claudeliană. Nu vom mai înțelege aceasta — cunoscînd ispița continuă a întinericului și dezordinii la care a fost supus — ca pe o simplă armură în lupta cu lumea, ca pe o incutiere a vieții în tipare arbitrar supraordonate, ci ca pe o nevoie organică, aceea a accesului la lumea creației și cuvîntului. Dacă experiența unei căderi în aorgic nu este propice creației, ea pregătește forțele subterane care vor duce la creație. Personajul unui dialog din *Pasdrea neagră la Soare-Răsare* explică geneza poemului ca rezultat unei « prăbușiri întoarcere » în care sufletul poetului e invadat de o « apă doritoare ». Aorgicul deschide acea prăpastie care e negativul creației ulterioare, iar apa doritoare are virtuțile soluțiilor în care o organizare cristalină iese din starea amorfă. Dar ce este această ordine necesară creației prin cuvînt ?

Aorgicul era la Hölderlin natura cu totul străină de om, independentă de el, fascinantă și amenințătoare. La Claudel e haosul inuman, dezordinea elementelor descătugate atrăgînd umanul spre neant. Contrar aorgicului nu poate fi decît ceea ce pîrcește din esența cea mai proprie a umanului, din ceea ce face ca omul să fie altceva decît tot restul naturii. « O poete, nu voi spune că primești de la natură vreo învătură, căci tu ești cel care-i impui ordinea ta / Tu, privind toate lucrurile ! » (Muzele) Ordinea are, așadar, o sorigine umană. Ea e impusă tuturor celor ce sînt, prin privirea și prin cuvîntul omului. Dar pentru a privi « toate lucrurile », pentru a-și oferi acest spectacol *mundi*, poetul trebuie să găsească centrul din care toate se pot vedea și ordona, centrul ordinii cosmice. Violaine din *L'Annonce faite à Marie* e așezată deopot în centrul obiectelor, de unde viziunea ei. Căci « atunci cînd mai multe lucruri sînt dispuse în jurul unui centru, / a le privi dintr-o parte, / Unul ascunde pe celălalt ; dar dacă te așezi în centru, / li vezi lămurit pe unul în fiecare ». Desigur, centrul ordinii nu înseamnă doar poziția centrală a unui spectator. Ideea ordinii, esențială în poezia lui Claudel, chiar dacă e rareori formulată, își are originea în conceptul de *ordo* care a dominat gîndirea medievală. Ordine cosmologică, ontologică și morală, deopotrivă. Conceptul de *ordo* oferea în societatea feudală principii unei ierarhii sociale, ca și a unei ierarhii a valorilor. Gîndirea lui Toma de Aquino pe care Claudel a cercetat-o cu multă rîvnă, e axată pe concepția unei *ordo universalis*. S-ar putea spune, că apariția acestui concept ca factor activ în opera poetului nostru, este consecutivă convertirii sale. Dar dacă ne amintim de Pascal, putem spune că ceea ce Claudel a găsit în ziua de 25 decembrie 1886 (ziua convertirii sale) la Notre-Dame, are ceea ce se afla mai dinainte într-insul. « Apele doritoare » din sufletul povîrînt al tînrului Claudel, creștea demult în el. Cu un an înainte de acel Crăciun, în 1885, el înclinase poeziile lui Rimbaud în care văzuse un « mistic în stare sălbatică ». Înclinarea fusese copleșitoare. Cuvîntul poetului — învățat Claudel de la poetul *illuminișilor* — poate să transforme totul, să refacă vechiul haos cum se lăudase genialul adolescent, dar să și refacă ordinea, cum va încerca Claudel.

Această ordine, potrivnică marilor existențe dezordonate ale poezilor înșingurate (Rimbaud între alții) este o fugă de singurătate și o căutare a universalului. Și aici Claudel urmează pilda spiritului medieval: « În esență, nu este ordonare — în a fi singur nu există ordine — spune Meister Eckhart. Există o forță obscură, o *occulta virtus* în natură, care urăște, care consumă ca focul orice formă izolată neangrenată într-un întreg; totul e în legătură cu toate. Doriția declarată a lui Claudel va fi aceea de a aduna totul în jurul său. (« Mon désir est d'être le rassembleur de la terre de Dieu » — *La maison fermée*). Cînd, mai tîrziu, va comemora la Florența pe Dante, el se va gîndi la sine însuși, spunînd că sînt poezi pentru care lumea întreagă abia le e suficientă pentru a-și croi dintr-o opera lor. Ca și acești poezii universali, înșiși personajele claudeliene — afirmă în *Introducere la cîteva opere* autorul lor — se răzvrătesc împotriva universalului prea redus în care acesta le închide făurind proiectele sale dramatice, și reclamă pentru sine lumea întreagă. Există la poetul celor *Cinci mari ode* o lăudabilă lăcomie în cuprinderea cît mai amplă a lucrurilor acestei lumi. Căci nu e vorba de cupiditatea posesorului, de pofta ochilor, nici de ambiția conchistadorului, ci de colaborarea într-o cît mai largă măsură la opera continuă a unei lumi care se face. Poetul nu este doar spectatorul lumii, ci în cazul exemplar al lui Dante — este cel care la locul central al Creatorului, încercînd să surprindă totul și fiecare lucru în parte sub raportul finalității sale ultime. Imaginea lui Dante pare — de altfel, să urmărească pe poetul nostru. Ne întrebăm, dacă unul din resorturile secrete ale creației claudeliene nu este acela al unei aspirații spre o vastă *Commedia* modernă, dacă lirica sa trădînd coborîrea sufletului în bolgile aorgicului dar surprinzînd și zborul spre înălțimile saraifice, dacă teatrul său cu încercarea de a cuprinde toate compartimentele realității umane, dacă exegezele sale pe texte biblice, nu sînt toate pietre pentru un unic templu asemănător edificiului simbolic dantesco? Mai mult decît oricare altul — mai mult decît nevinovatul Rimbaud, poetul vinovației — Dante reprezintă, în ochii lui Claudel, Poetul. După cum Heidegger găsea în opera lui Hölderlin, crezul privilegiat al poeziei care îi revelează esența, tot astfel Claudel a aflat în analiza operei lui Dante prilejul unic de a fixa obiectul poeziei. Poetul *Divinei Commedii* îi obligă să-și declare poziția. « Obiectul al poeziei — afirmă el în *Introducere la un poem despre Dante* — nu sînt deci . . . visele, iluziile sau ideile. E această sfințită realitate dată odată pentru totdeauna în centrul căreia sîntem așezați ». Locul poetului este în centrul realului. Așezat în mijlocul « universului lucrurilor vizibile », el este înșingurat care-și ia propriile proiecte, care se la pe sine înșiși drept obiect al artei sale. N-a încercat oare Claudel să înlocuiască maxima socratică « cunoaște-te pe tine însuși » prin « uită-te pe tine însuși »? Uitarea de sine e condiția dăruirii de sine. Cu cît e mai aproape de centru, cu aît poetul își este sieși mai indiferent, nepăsător de a se vedea pe sine, dar mai capabil de a revela ordinea universală. Ne dăm seama cît de propice e o asemenea situație pentru un poet, din felul în care tendința sa spre considerarea universalului dînr-un centru al său găsește chiar în universalul lucrurilor o complicitate; natura — putem spune — are orărare de singurătate și toate cele ce sînt, sînt într-un « raport infinit », într-o coralație universală între ele. Obiectele atrag privirea omului, i se oferă, doresc să i se descopere, căci nu vor să rămîină singure. « Nici un lucru nu rămîne singur — observă poetul în oda sa *Spiritul și Apa* și adăugă: ci îl asociez altui lucru în inima mea ». Toate cele existente tînd spre universal, fiindcă toate sînt neîmplinite, minate — în perspectiva claudeliană — de un « vid radical » care le face să se preteze « tuturor combinațiilor poeziei și iubirii » (*Introducere la un poem despre Dante*) pentru a se umple printr-o participare universală. Ordinea unificatoare este o ordine a iubirii (*orda amoris*, spuneau medievalii). Numai înțelegînd acest sens al ordinii, poezia lui Claudel se luminează ca un vast organism în care pulsează un eros cosmogonic. Pinzele întinse ale versurilor sale sînt îmbălate în evocarea continuă a unor

elemente unificatoare: apa, focul, aerul, pămîntul. La aceste elemente ale firii (rădăcinile lui Empedocle) care, ca o limbă circulară printre lucruri, ștergînd fruntările dintre ele, se adăogă, din sursă creștină: Spiritul unificator. În această « Mediterană » urlașă de versuri orizontale — cum și-a denumit poezia însuși Claudel — simplă aspirația continuă a unei mari firii plurale, una în membrele ei multiple, ca o mare.

Totul în ființa aceasta a ordinii cosmice pare să concure pe ființa umană. « Iar eu spun că nu e nimic în natură ce să nu fie făurît cu un scop anumit și anume adresat omului » (*Muza care e Grația*). Antropocentrismul acesta de origine biblică îi conferă poetului prerogativele *numirii* tuturor existențelor. Ca un nou Adam el « proferează numele fiecărui lucru »! A numi nu înseamnă — după Claudel — a inventa, ci a *citi* în cartea universalului. O *Poesia perennis* către care tînde Claudel (pe urmele lui Virgiliu și Dante) nu aduce nimic nou, ci relaționează cele gata create oforite de realitate. Lumea e un text care se propune poetului spre a fi descifrat. E interesant de confruntat în această privință experiența lui Claudel cu aceea lui Mallarmé. Am putea să-i numim — gîndindu-ne la atîtea cîte îi apropiu și îi despărgeau — cei doi frați vrăjmași ai literii moderne. Într-adevăr, textele pe care Claudel le-a închinat seniorului său (articolele din *Positions et propositions desre Filozofia cărții și Catastrofa lui Igitur*) sînt un proces deschis (cu cită deferență!) maestrului. Ce poate fi mai opus vederilor lui Claudel, pentru care omul e rezidentul privilegiat al unui cosmos în care nimic nu e indescifrabil, în care totul ne vorbește « cu umilință și bucurie », în care lucrurile « se cer descoperite, decît viziunea lui Mallarmé izvorîtă din suspiciune față de lucruri, din deșugul de cotidian, din non-acceptarea realului și dintr-o sete compensatoare de puritate transcendentă, de azur paradiziac? Incifrarea mallarméană pare să fie la antipodii descifrării claudeliene. Însuși autorul *Marilor Ode* insistă, în articolele sale, asupra diferențelor radicale dintre poezia sa și aceea a lui Mallarmé. Dar alături de evidențele deosebiri sînt și multiple apropieri. Nu recunoaște Claudel că Mallarmé a fost, înaintea lui, poetul care s-a așezat în fața lumii ca în fața unui text de interpretat? Nu aminteste descifrarea « umilă și bucurăsoară » pe care o pretinde, aca « explicarea oricărei a pămîntului » pe care Mallarmé o propunea în scrisoarea sa din 16 nov. 1884 lui Valéry? Nu trebuia să ducă acea explicare oricărei la o depășire, o transcendere a mundanului, după cum descifrarea trebuie să se facă și privești prin cele văzute, ca într-o oglindă, lumea celor nevăzute? Claudel îi însuși ar fi putut să recunoască într-o idee a sa pe care o exprimă un verset din *Magnificat* (« Lăsar-mă să văd și să ascult toate lucrurile cu cuvintele »), mai veche intenție mallarméană de a face din cuvînt nu numai expresia călămtătoare a lumii ci și instrumentul apropierii lumii. Prin dialogul său cu Mallarmé și vom vedea îndată, cu Baudelaire), Claudel s-a definit pe sine și a definit arta sa poetică. Poetica sa pe care am văzut-o dominată de ideea ordinii, puternic antropocentrică, era firesc să fie o poetică a descifrării, a găsirii chellor, o hermeneutică. « Ne vom așeza în fața ansamblului creațiilor, ca un critic în fața produselor unui poet » (*Arta poetică*). Toate lucrurile cîte ne sînt date, sînt bine definite și poartă sigiliu indelibile în semnele pe care le au. Nu s-a remarcat poate îndeajuns, în ce măsură poezia lui Claudel se abate de la tradiția baudelaireană și de a ceea ce aceasta mai păstra dintr-o mai veche moștenire romantică. El se opune lui Baudelaire ca unuia care cerea poeziei « să se arunce în străfundurile infinitului pentru a găsi ceva nou ». Acest « Infinit » nu e decît nedeterminat, acel « apeiron » al presocraticilor, neantul cum ar spune modernul. După Claudel, dimpotrivă, poezia trebuie să năzuiască spre « străfundurile Definitului pentru a găsi ceva ineputabil ». De această teză își vor aminti o întreagă pleiadă — foarte diversă de altfel — a poezilor contemporani, mai mult ori mai puțin direct influențați de Claudel, de la Segalen, admiratorul său, la Saint-John Perse, singurul care-l egaleză vasa respirație poetică, de la Ponge la o anumită poezie concretă. Poezia definitului implică o bifurcare a obiec-

tului între pură sa existență și semnificația sa. Orice obiect poate fi considerat ca atare ori ca semn pentru altceva decât ceea ce este, conform tezei lui Bonaventura pe care Claudel o cunoștea foarte probabil: « Possunt considerari ut res vel ut signa ». Din acest mod dublu de a considera existențele — în realitatea și în semnificația lor — ia naștere simbolul.

Nu este locul aici să precizăm raporturile lui Claudel cu simbolismul. Într-o operă, în care abundă simbolurile (în deosebi htonice, acvatice și astrale), în care o veche simbolică medieval-patristică și liturgică e reluată, fiecare lucru e o hierofanie, o manifestare a sacralului. Am arătat că, pentru Claudel, lumea — deși una — e dublă: lume a văzutei și a nevăzutei. Poetul descifrează literatura celor sinte date pentru a le afla spiritul, întrucât « lucrurile vizibile sînt făcute pentru a ne conduce la cunoașterea lucrurilor invizibile (*Positions et Propositions*). Astfel, simbolul claudelian nu îndeplinește doar o funcție estetică, ci una epistemologică. El nu rezultă din voluptatea înlocuirii lucrului prin semnul său, ci dintr-un pathos al cunoașterii, din nevoia de a surprinde lucrul odată cu semnul său. Pentru Claudel lucrurile diferite (*Arta Poetică*). Într-adevăr, toate lucrurile trimit la altceva, la ceva dincolo de ele. Toate pot fi considerate ca lucruri și ca semne. Semnele acestea, sensurile, nu sînt arbitrar adugate lucrurilor. Simbolul nu e o simplă convenție. Pentru poetul așezat în centrul ordinii cosmice, simbolul e conștient și obiectele, doar obiectele sînt muncite din interior de o nevoie de a semnifica. Appetitul existențelor — dacă-l putem numi astfel — de a se face cunoscut omului, e legat de această semnificație care nu e doar impusă din afară, de către om, ci e propusă, în același timp, de cele existente. Prin simbol se exprimă un pact al omului cu lumea. Simbolul e o punte spre lucruri și dincolo de lucruri. Atît metafora cît și simbolul sînt elemente esențiale ale acelei *Arte Poetice* a universului, « noua logică » — cum îi plăcea lui Claudel s-o numească — pe care, orbecînd printr-un noian confuz de sugestii mai mult decît de idei, poetul a încercat să o constituie. Atît metafora cît și simbolul nu explică obiectul ci îl exprimă, îl propun, îl fac existent. Și aici ne apropiem de nodul central al poeziei și de fenomenul originar al liricii claudeliene.

Exaltarea vaticinată a poetului în *cele Cinci mari ode* (și în deosebi în *Muzele*) este mai grăitoare decît formulele sale teoretice. « Tainică vocală ! însuflețire a cuvîntului care se naște ! Modulație la care spiritul-născut răspunde. » (*Muzele*). Simbolismul mitologic al muzelor și aproape întreg sistemul de aluzii, de metafore, al poeziei lui Claudel trimit spre misterul nașterii. După cum corelația universală pe care poetul așezat în centrul ordinii cosmice o surprinde este în fond o manifestare a unui eros cosmogonic, tot astfel poezia-ul e în mod esențial poematizată fecundării și a nașterii. Muzele nu sînt doar bacante despletite jubilînd în beția dioniziacă, ci « femei în plînată vîetii », parturiente, născătoare de cuvînte. Ele alcătuiesc « Grata mamă », ele însuflețesc cuvîntul care se naște. Poezia lui Claudel, este *Ființă*, și miracolul ei este miracolul nașterii unei ființe. S-ar putea urmări în gîndirea și în lirica poetului prezența aproape continuă a acestui arhetip al făpturii în durerile facerii. După el « orice creatură, prin faptul însuși de a fi fost creată, este creatoare » (*Arta poetică*). Un instinct genetic universal operează. Senzația cea mai elementară este generatoare de ființă (a mirosi un trandafir înseamnă a mă produce pe mine mirosînd un trandafir). Fiecare act al nostru, fiecare mișcare ne formează. Actul creator (și am văzut că — generalînd împreună cu Claudel — orice creatură e creatoare) actul creator este generator de ființe. A spune, a evoca o imagine e a o face să fie în mod obiectiv. Cuvîntul e o asemenea ființă artificială, care îi dăm o existență autonomă. Oda pură apare « ca un corp frumos gol » (*Muzele*). Poetul nu produce idei ci ființe. Mai mult, el însuși, cu fiecare poem se naște pe sine. Împănarea sa « cu vîietul negru al întregii sale vieți

înnodat prin buric în cutremurul temeliei » este o « explozie inteligibilă » (*Muzele*). Inspirația sa este o fecundare, geneza operii reprezintă embriologia și travaliul poetului, amînește chinurile facerii. Geneza poemului în prezența creatoare a Muzelor (« Nimic n-ar lua ființă dacă voi n-ati fi nouă ») implică o naștere a poetului prin poemul său. A scrie o poezie înseamnă a te produce scriînd o poezie. Dublă față a nașterii: dacă numind faci să apară, să existe obiectul, tu însuși devii ceea ce numești. « Devenim momentan ceea ce facem prin imaginație » (*Introducerea la cartea lui Rûth*). Departe de a fi o reducere a universului la jocul pur literar al Cărții, ca la Mallarmé, în perspectiva organicistă a lui Claudel, poemul e joc dramatic antropogenic, e născător de lume și de om.

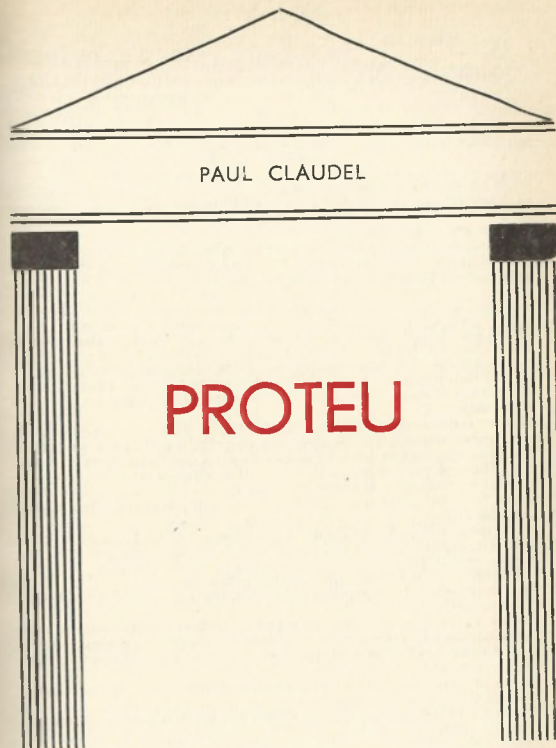
Nașterea nu este niciodată nașterea dinții, creație ex nihilo. Ea este întotdeauna o naștere. E trecere *dincolo*, în *altceva*. Metamorfoza imaginilor, transfigurarea lumii în metafore, toate acestea sînt « renașteri ». Peste tot, în imagini, metafore, simboluri, există « o fecundare a obiectului și o apariție a cuvîntului nou ». Creația poetică fiind o naștere, poetul e ființa care printr-o partenogeneză poetică se naște pe sine în altul. Rimbaud spunea: « Eu este altul », iar mult mai demult Grigore de Nisa afirma despre om că e ființa care e mereu capabilă de a deveni altceva. Această trecere într-o altă ființă, această transcendere prin poezie e suprema aspirație a poetului Claudel.

Cît de departe este arta poetică a lui Claudel de promovarea unor pure valori estetice ! S-ar părea că frumosul ca atare nu-și are locul în poezia sa, mai curînd manual de maieutică poetică decît tratat al valorilor estetico-poetice. A numi lucrurile prin cuvînt, deci a le înființa, a transfera sensuri prin metaforă, a înmănușia obiecte și semnificații prin simboluri, totul ține de această maieutică a versurilor ascunse ce trebuie aduse la lumină. Poezia e « cuvîntul nou », e limbajul fundamental care revelează lucrurile ascunse ale lucrurilor pe care le descifrează. E un « limbaj ambiguu » (— zice Violaine în *La jeune fille Violaine*, vers. II-a) pendulînd neîncetat între cele ce sînt și sensurile lor, între om și tot ce este dincolo de om. Descifrarea nu înseamnă o explicație a lucrului. Poetul nu ne învață despre lucruri explicîndu-le, ci arătîndu-ne cum să le « facem » împreună cu el. Acel *poiein* — a face, sensul etimologic elin al cuvîntului — relevă aspectul genetic al actului poetic. Sînt, de altfel, numeroase asce afirmații în care Claudel întărește credința sa în poezie ca ființă și în actual poematic ca act genetic, de « facere ». « Plictisit de a produce idei așa vrea să produc ființe » — exclamă artistul din *Psărea neagră în soare-răsare* — « ... poezia e ... puterea care realizează din plin ființe, care face din ele realități » (*Catastrofa lui Igitur*); « Poezia e efectul unei anumite nevoi de a face » ... (îd.); « ... domeniul propriu al artei ca și al poeziei ... e acela al facerii » (ibid) etc. Dintr-un lucru care era pur și simplu perceput de simțuri, omul făurește un lucru volubil în spirit, pe care rațiunea îl poate înțelege, de care simțirea se poate delecta. Ca și lordul Kelvin, fizicianul care spunea că nu înțelege un fenomen decît atunci cînd i-a constituit o reprezentare mecanică printr-un aparat, Claudel știe prea-bine că « numai făcînd lucrurile le înveți talna ». De altfel acesta e și mecanismul firii, care pentru a « cunoaște » ceva, îl face. Pentru a cunoaște trandafirul — spune într-o parabolă Claudel — unul folosește geometria, altul se ajută cu fluturile. Dar butașul de trandafir pentru a cunoaște floarea, produce pur și simplu un trandafir. Poeziile sînt, în acest spirit, modele

— asemenea celor cibernetice — pe care poetul le plăsmuiește pentru a cunoaște prin ele ordinea cosmică.

În partea centrală a *Artei poetice*, Claudel face unele speculații cu privire la raportul dintre naștere și cunoaștere, jucându-se cu termenii. În limitele permise de limba franceză (*naître et co-naître*). Orice naștere după el, e o cunoaștere. Nu ne naștem niciodată singuri, ne naștem odată cu un întreg: nașterea e o co-naștere (ori cunoaștere - *connaissance*). Imaginația mai degrabă decât ideea claudeliană caută să surprindă, de fapt, în această corelație dintre naștere și cunoaștere — în comunicate — *ființa poetică* în momentul apariției sale. Clipa fragedei apariții pe care mitul antic o întrezărea în Venus Anadiomene — fecioara ieșind din apă — e subliniată în această imaginărie geneză a poemului care, născându-se, cunoaște. Mitologia claudeliană a nașterii și a cunoașterii are un tîlc dincolo de jocul spiritual al cuvîntelor. Aida marea poezii hermeneutice — de la unele texte biblice la *Odele* lui Pindar, de la poemul lui Lucrețiu la *Commedia* lui Dante — arta lui Claudel se vrea inițiatică. Poezia sa ca *ființă poetică* întrupează resurrecția prin cunoaștere a sufletului uman. *Odele* lui Claudel, ca și toate poeziile sale au un rol « pedagogic » — într-un sens nedidactic desigur — un rol director de conștiință. Poetul care a fost atras de misterele medievale și-a construit poemele sale ca niște mistere inițiatic. Ele nu sînt însă hermetice în sensul tabletelor orifice, al vechilor texte hermetice din misterele de inițiere, și refuză — cu tot caracterul lor pe-alocuri sibilin — hermetismul mallarméean. Inițierea s-a făcut în vechime prin reprezentări dramatice și rituri. Dramaturgul Claudel și poetul cu vers cînd profetic, cînd ceremonios a oferit mijloacele unei asemenea inițieri spectaculos-rituale. Dar inițierea s-a făcut înainte de toate prin cunoaștere, și aceasta a fost modalitatea încercată în lirica lui Claudel. Ce vrea să reveleze aceasta? Pe de o parte ea luminează realul (*Cunoașterea estului*, de pildă, e tipică lucrare de surprindere a realului văzut); pe de altă parte îndeamnă la transcendere (*Corona benignitatis Dei* e caracteristică în acest sens). Dar chiar și în uman atît de subrebele elanuri de depășire ale umanului, pe care le întîlnim în această poezie, orizontul realului (« sfînta realitate ») nu e nicicînd pierdut din vedere, cum nu e pierdut pămîntul nici cînd din ochi, pentru cel care navighează printre insulele Egeii. Oricîte apariții fumegînde ar popula această poezie (mai ales teatrul lui Claudel), tocmai prin voința de a fi, prin marele talent al poetului de a naște — ca și în definiția mamiferelor din manualele de zoologie, pui vii — ea rămîne mereu o poezie, după o vorbă a lui Claudel aplicată Mnemosinei, « pe pulsul înșuși al ființei ».

În afara singurului Rilke, nici un alt poet din acest veac nu a poematizat actul înșuși poetic, ființa poeziei, ca și Claudel. Asemenea lui Rilke sub chipul lui Orfeu, Claudel a năzuit în taină — supremă și nebunească aspirație — să devină Cîntarea însăși, să dea un trup de carne, alături de cel cuvîntător, Ființei poetice. Nu spune el despre una din aceste muzе (aceea tocmai a poeziei lirice): « Tu nu ești cea care cîntă, tu ești cîntarea însăși ». Dar ființa poetică nu cunoaște doar naștere ci și consumare. « O sufletul meu ! » — își spune într-o clipă aleasă între clipe poetul — « poemul nu e făcut doar din aceste litere pe care le înfigi ca pe niște cuie, ci din albul care rămîne pe hîrtie ». Au fost experiențe — ca aceea a lui Rimbaud — care au consumat pînă și albul dintre litere. Claudel n-a mers pe panta aorgicului atît de departe. Ordinea sa și cramponarea cu toate vinele de centru-ole calmă a furtunilor spiritului — l-au ferit de rapida consumare. A atîns însă, oare, fericita țară a lui Baudelaire, în care totul nu e decît ordine și frumusețe?



PAUL CLAUDEL

PROTEU

Dramă satirică în două acte ■■ În românește de ANDA BOLDUR

PERSONAJELE

PROTEU
MENE LAU
ELENA

NIMFA FIR DE TRESTIE
SATIRUL MAJORDOM
CÎȚIVA SATIRI
CÎȚIVA FOCI

ACTUL I

Insula Naxos, undeva între Creta și Egipt.

Pe proscenium se află Nimfa Fir de Trestie, purtînd tunică scurtă, obișnuită panglică în păr, iar în mînă un lung toiag păstoresc, încovoiat la capăt. Deasupra urechilor are două cornițe aurite.

Pe măsură ce vorbește, pinza din fundul scenei se luminează și, prin transparența ei se văd înșirați de-a lungul unei funii și înghesuiți unul într-altul ca niște maimuțe bolnave, un cîrd de Satiri.

SCENA I

NIMFA FIR DE TRESTIE: Hei, Satiri cu copite de țap, jalnică ceată, ascultați ce vă spun — voi pe care Proteu, bătrînul smintit de sub valuri,

V-a adunat cîte unul, cum ciugulești bob cu bob ciorchinele copt,

Cînd vă rostogoleați de pe corăbiile stăpînului nostru Bacchus — căci dobitoacele astea nu știu să pășească pe-o punte — și vă-nchipuiți că trebuia să tot stăm după ei să-i culegem!

Și parcă numai odată a străbătut aprigul Fiu al lui Zeus de la un tărîm pîn-la altul, marea aceasta atît de albastră, încît doar singele poate părea mai aprins! Dar fie că plutește spre India, fie că spre Tesalia îl poartă dorul, nu de rațiune și nici de vreo poruncă anume se lasă mînat al vinului zeu!

Iar dacă însuși stăpînul se clatină pe picioare, De ce fir ar mai putea să se agațe bietul Satir cînd marea și vasul se leagănă care mai de care,

Și tot coboară și urcă — de-ai zice că noi sîntem beți! Cînd colo iat-o, se potolește, împănîndu-se în soare cu albe flori fosforescente de spumă! — Hei, frăților, m-auziți?

SATIRII, behînd slab în fundul scenei (cor polifonic) — Beeee!

NIMFA: Ce glas amărît! Dar ascultați ce vă spun: foarte curînd suferințele voastre luă-vor sfîrșit.

O dată cu temnița asta, cu opera asta de ară pe care Proteu o numește insula sa, odată cu reginul absurd și sclavia în care ne ține bătrînul! Curînd lumea largă ne va fi iar deschisă! Și ce bine e să hălăduiești în voie, cînd în jur totul e încă pustiu!

Și cine în lăureșul bucuriei s-ar mai gîndi să aducă vreo vină unui zeu căruia îi place să se arate cu chip de jivină.¹

Fiindcă s-a învățat cu reavînul iz al pămîntului, mai tare ca al leului, mai lute ca al turmelor,

¹ Proteu, una din divinitățile mării, înșărisat să vegheze asupra turmelor de foc, avea darul de a se putea metamorfoza în diferite chipuri, precum și acela de a prevedea viitorul.

De vreme ce abia mijește de ziuă și totul e încă slobod, și nu vezi picior de om, iar lumea-i a ta!

Haideți voinicilor! sus inima! alți frați de-ai voștri ducă-se sub pămînt în căutarea metalelor! noi însă din singele-i viu să trăim!

Noi vom fi cei care ne vom căjăra pe sub corcoduși, pe spinările încinse ale dealurilor, pentru a sădi vița ca pe un sîmbure de foc, ca pe un cep bine-nfipț în lăcașul de cremene!

Diseară, tovarăși, purcedem la drum!

SATIRII (cor polifonic) — Beeee! Beeee! Beeee!

NIMFA: Bee! Bee! Behiți cît v-o place dobitoace lînoase și plîngăcioase, jumătate animale, jumătate zei! Izbăbirea-i aproape!

De-aci înainte vom storcea ciorchinii! În vilcele umbroase vom amesteca și potul clar și înghețat al izvoarelor cu zeama cea roșie!

Vom dezgropa vechiul ulcior ascuns cîndva la picioarele zeului Cronos, plin cu un nectar mai tare și mai înmiresmat ca garoafa!

Iar la vremea culesului, cînd după datină s-or încinge petreceri și jocuri, Mă veți vedea dănțuind pentru voi, pe butoale, cu cite o torță aprinsă în mîini!

V-o făgăduiesc eu, — Fir de Trestie — Maică-mea, capra de munte care m-a zămislit, Mi-a dat acest nume fiindcă asemeni unui ram tînăr și mlădui pot apuca și lega la nevoie un braț bărbătesc, oricît de vinjos.

Numai bătrînul Proteu a fost mai tare, vicleanul, cînd m-a ademenit, proasta de mine, cu niște mărgele — da tot îți plătesc eu odată și-odată!

Vă spun toate astea pentru că m-am uitat în scriptele sale profetice unde se află înscris

Viitorul — din care el însă nu înțelege aproape nimic — și am deslușit un anume tîlc, neștiut nici de dînsul:

Eliberarea noastră se apropie!

Căci Menelau divinul, fiu al lui Atreu, și al lui Jupiter ginere,

Se-ndreaptă încoace pe un vas la fel de nebul ca și el.

Mă veți flece val trufșia năvă, fără pinze, nici cîrmă, iapă iabrază cu coama în vînt, se-afundă cu botul în spumă și pe loc și-i ridică spre cer cum face găina cînd bea. Iată-l, a sosit! Trage la mal!

SATIRII (cor polifonic — întrerupt) — Bee! Bee!

NIMFA: Întindeți repede puntea!

Doi satiri — negri, păroși, cu coarne de berbec galbene și cu pieptul și fața boite cu ocră roșcat, purtînd pantaloni scurți și largi, și cizme negre de blană — se strecoară pe sub pinza fundalului și întînd o scîndură peste sala orchestrei. O săgeată slobozită din fundul sălii le trece zbrîntînd pe la urechi. Îngrozii ei o iau la fugă.

NIMFA: Asta înseamnă să fii binevoitor cu un necioplit!

MENE LAU (din fundul sălii): Iată-mă deci cu ambele picioare pe pămînt, gata să mă măsoz cu zeii!

NIMFA: Abia a scăpat teafăr și nu găsește altceva mai bun de făcut decît să-i înfrunte pe cei de sus!

Se retrage.

SCENA II

Menelau, cu arcul pe spate, cu o spadă în mîna dreaptă, iar cu stînga ținînd de mîna o femeie cu obrazul ascuns sub un văl ușor — Elena — apare din fundul sălii. E îmbrăcat ca toți eroii de pe tapiserii, iar pe cap poartă un colț cu pene. Elena este și ea îmbrăcată cu același gust eroic. Pieptănătura înaltă și pudră. Trec amîndoi cu băgare de seamă peste abisul orchestral, pe puntea care se încovoie îngrîjiător.

MENELAU (după ce a scos dintr-o frumoasă tabacheră, o pastilă pe care a băgat-o în gură pentru a-și limpezi glosul, spre public): O, zei, nu-i deajuns că ați dezlănțuit împotriva-mi toată urgia deodată, Căci dacă fulgerul care mi-a făcut țândări catargul, n-a izbutit să ne frângă în două — ce-s eu de vină?

Mai trebuie să vă mai și bateți joc, pe deasupra?

Azi dimineată mă pomenesc că deodată corabia, așa cum era, fără visle nici dirmă, pornește cu vîntul în plep, ca un om cu o țintă anume.

Și pe urmă, pămîntul — prea bine. Numai că primul lucru pe care îl văd pe o stîncă, holiindu-se uric.

E-un fel de dihanie cu coarne mari de berbec, care mai scoate și limba.

M-am încordat arcul, am tras, dar ea a zbughit-o, Și-n timp ce se depărta cu sărituri caraghioase, îmi arăta niște coapse păroase și-un dinapoi ca de tap!

Ce voia oare acel cornut? Nu-i destul că mă pîndea, căuta să mă mai și jignească? Căci lucrurile pe care nu le-nteleg sînt pentru mine ca o ocară făcută într-adsin.

Un om cu șezutul de țap? Îmi crapă obrazul numai la gîndul acesta!

Prin urmare băgați bine de seamă, voi cei de sus, din șleahta lui Uranus!

Și chiar și tu tată-socrule! Căci pot să ții și eu ce făcea cînd Paris mi-o răpea pe frumoasa ta fiică?

Atunci ar fi trebuit să tuni și să fulgeri!

Nu-i nimic. M-am dus și fără ajutorul tău, să o lau de-acolo de unde era.

Și o voi aduce cu mine, acasă, la Sparta, pe aceea pe care mi-am luat-o cîndva de soție și care este acum bunul meu,

Fie că vrei fie că nu, în ciuda vîntului și a furtunii, și a altor lucruri ce-s greu de-nteles!

Spada mea este în schimb pe înțelesul tuturor — iar Paris, drăguțul, a putut să-și dea seama și singur!

Hai, vino, Elena, stringe-mă tare de mîină, n-am să te las.

La drept vorbind nu pot spune că am de la tine cine știe ce desfătări,

Dar așa cum ești, ești tu, ești a mea, și te vor recunoaște cu toții cînd te-oi readuce la Sparta.

Între Fir de Trestie.

Cine-i?

NIMFA: Bine-ai venit! Eroule!

SCENA III

MENELAU: Cine ești tu?

NIMFA: Bun venit fiu al lui Atreu și ginere al lui Jupiter!

MENELAU: Cum, mă cunoști?

NIMFA: Cine n-a auzit de Menelau și de răzbunarea lui asupra lui Priam? Pină și largul mării acesteia albastre-azurii, e plină de gloria ta!

Dar lasă-ți jos arcul.

MENELAU: Faci și tu parte din turma acestor sălbateci?

NIMFA: Eu nu-s decît o biată Nimfă, — malcă-mea răposată, îmi spunea Fir de Trestie,

Din pricina... graiului meu frust și a felului meu de a fi cam neslefuit.

MENELAU: Ei, poftim, o nimfă auzi? N-ai să-mi spui că ceea ce văd în părul tău sînt coarne?

NIMFA: Mici. Mici de tot. Niște cornițe de os blond — simple podoabe.

Și nu cred că un om ca domnia-ta n-a mai văzut în viața lui o nimfă!

Ci lasă-ți în jos arcul, eroule, căci mi-e frică.

MENELAU (lăsîndu-și arcul în jos și punînd mîna pe straja spadei): Toate astea îmi par cam ciudate.

Dar nu-mi pasă. Nu s-a născut încă acela care să mi-o poată răpi pe femeia a cărei mîină o țin!

NIMFA: Cum o cheamă?

MENELAU: Să-ți spună ea.

ELENA: Eu sînt Elena.

Tace.

NIMFA: Ce?! Femeia aceasta e faimoasa Elena?

MENELAU (cu mindrie): Chiar ea.

NIMFA: Bine-ai venit, Elena!

MENELAU: N-are să-ți răspundă. De cînd s-a-ntîmplat ceea ce știi,

Este atît de-ncrezută încît nu poți smulge de la ea altă vorbă decît

« Eu sînt Elena ».

NIMFA: Bine-ai venit fiică a lui Jupiter!

MENELAU: Ce-nseamnă tonul acesta plin de neîncredere?

NIMFA (luîndu-l deoparte): Domnule, noi avem aici o altă Elenă.

MENELAU: O altă Elenă?

NIMFA: E aici de zece ani, din ziua cînd a plecat din palatul tău.

MENELAU: Am mai auzit eu povestea asta năîngă,

Despre o Elenă care ar trăi — zice-se — undeva între Creta și Egipt.

NIMFA: Nu vrei s-o vezi?

MENELAU: Nu țin de loc.

NIMFA: Atunci lasă-mă să o văd eu pe aceasta.

MENELAU: La ce bun?

NIMFA: Te temi?

MENELAU (ridicînd vîlul Elenei): Dovadă că nu.

Fir de Trestie o privește pe Elena și tace.

Ei, ce ai de zis? Seamănă între ele?

NIMFA: Ca două picături.

MENELAU: Eram sigur! Încă o scorneală pentru a mi se da peste nas.

Dar eu îs copol bătrîn, nu mă ducе nimeni cu una cu două.

NIMFA: Atunci cine afară de ea ar fi fost în stare să mi te descrie atît de bine încît să te pot recunoaște pe loc?

Obraz rumen, frunte îngustă, ochi bănuitori, grumaz de taur,

Precum și o suviță de păr alb care încă din ziua cununii voastre se ițea printre zulufii tăi castanii.

Hai, scoate-ți coiful.

MENELAU (scoîndu-și coiful): Că bine zici.

NIMFA: Mai vrei și alte amănunte? Cine alta decît ea ar fi putut să te cunoască altfel?

MENELAU: Eu tot ceea ce știi este că adevărata Elenă e aceea a cărei mîină o țin.

NIMFA: Ceea ce știi?

MENELAU (pe un ton declamator): Ceea ce știu, ceea ce văd, ceea ce sînt convins.

NIMFA (la fel): Omul nu e convins decît de ceea ce nu-i sigur.

MENELAU: Asta-i Elena.

NIMFA: Ai dovezi?

MENELAU: Dovezi? Nu-mi trebuie altele decât ruinele Troiei și cei două sute de mii de bărbai uciși,
Și cei zece ani de răbdare îndirjită, leat după leat, atâtea și-atâtea zile, numărate la rind...
Dar nepoată-mea Ifigenia jertfită pe altar? Dar așteptarea în pintecul calului de lemn?

Și mai zici că nu e Elena?

NIMFA: S-a dovedit bună momeala cu care zeii voiau să-l nimicească pe Priam.
MENELAU: Ții să mi scoti din sârite i taci și spune-mi cum se numește insula asta.

NIMFA: Naxos? Pe hartă e așezată mai spre miazănoapte.

NIMFA: Deocamdată se află aici.

MENELAU: Ești sigură că nu am debarcat cumva pe insula Chagos?

NIMFA: Nici vorbă.

MENELAU: Prea bine. Și cine-i stăpîn peste Naxos?

NIMFA: Bătrînul Proteu, regele Focilor și-al celorlalte viețuitoare amfibii.
MENELAU: Crezi că ar putea să-mi dea un trunchi de stejar, înalt de douăzeci de picioare, pentru catarg? Și altul de zece picioare ca stîlp de susținere? Și șazece de stînjini de parîmă, o sută de coși de pînă de în, și patruzece de perechi de visle, și cîlți, și trei cazane cu smolă și puțină vopsea?

NIMFA: Bine-nșeles că îți poate da. Însă e zgîrcit.

MENELAU: Iar eu n-am cu ce să-i plătesc.

NIMFA: Ai putea dobîndi toate acestea fără bani.

MENELAU: Cum așa?

NIMFA: Prin șiretlic și grai meșteșugit. Eu, Fir de Trestie, sint gata să te învăț.

MENELAU: Dar, tu însuși, ce cauți aici?

NIMFA: Stăpînul nostru, Bacchus, m-a uitat pe aceste meleaguri cînd a venit să-și ia îndărăț pe Ariana. (*Lăsînd ochii în jos*) Mă ademenise-n culcușu-i bătrînul Proteu.

MENELAU: E bărbat chipeș?

NIMFA: Pînă la briu e peste.

MENELAU: Toate-s pe jumătate în țara asta! Dacă ar trăi aici canarii, pun rămășag că ar fi pe jumătate guvizi.

NIMFA: Oricum, un om-pește, e mai rar.

MENELAU: Și asta-i tot ce ți-a plăcut la el?

NIMFA: Îmi făgăduise mărgăritare.

MENELAU: Eu însă nu am mărgăritare să-ți dau, domnișoară, și nu vei avea de la mine nimic.

NIMFA: Nu-ți cer decât să mă lei cu tine la plecare.

MENELAU: Să vedem. Poate.

NIMFA: Jură.

MENELAU: Fie. Îți jur! pe Zeus, pe Terra, pe cer și pe Haos, pe Styx și pe tot ce vrei!

NIMFA: ... Că ai să ne lei pe mine și pe aceste sărmane făpturi.

MENELAU: Ce făpturi?

NIMFA: Satirii ăștia, tovarășii mei.

MENELAU: Nici gînd. Mi-ar strica aerul pe corabie.

NIMFA: Dar ai nevoie de un echipaj.

MENELAU: Nu zic ba. Și cine a adus turma asta de țapi aici?

NIMFA: Văzută-i vrednă pești acelu mări, negri, care se zbenguie în jurul corăbilor rămînd tot mereu prin preajma lor! Acela-s delfinii cei stricători de năvoade, dușmanii pescarilor.

MENELAU: În schimb sint prietenii marinarilor, pe care-i desfată cu tumele lor.

Pe el și pe gălăgioșii lor fîrtați, pescărușii,

Poți fi sigur că-i vezi cînd se ivesc la pupa bucătarul cu căldările pline cu coji.

NIMFA: Tot ceea ce cade în mare e partea lui Proteu.

MENELAU: Asta înseamnă că are cămările tixite!

NIMFA: Totul este împărțit și așezat în uriașele becluri de sub insula asta, într-o desăvîrșită rîndulală.

Vislele, ancorele pierdute,

Catargele, după mărime, și nici nu mai știu cite vîlătuțe de frîngii și odgoane, și cite suluri de pînă cu toate peceșile cetăților din jurul Mediteranei,

Ceanele crăpate, cușite tocite, finare, cimpoase, astrolabe, rîșnițe, prove sculptate... Nimic nu-i prisoșeste; pe toate le adună.

MENELAU: Norocul meu: am să am de unde alege.

NIMFA: Ba mai mult: fiindcă fostul meu stăpîn Bacchus tot aleargă cu treburi de la un capăt la altul al lumii.

De la Caucaș la Madera, în hula Atlanticului,

Ca să împodobească întreaga Europă cu coronițe împletite din vișă, — Proteu s-a apucat, tam-nesam, să colecționeze Satiri!

MENELAU: Asta chiar că e o idee de foc!

NIMFA: Vorbești așa pentru că nu i-ai văzut niciodată țîșnind ca niște arătări, la douăzeci de picioare-năltime prin fumul unui zdravăn foc de butuci!

Antilopa siriană ce sare ușoară peste creștetul păstorului ei,

Nu face nici două parale pe lîngă acești nelntrecuți săritori!

Iată de ce Proteu, ca să însuflețească stîncile astea

S-a apucat să-și adune o colecție de semi-zel.

MENELAU: Adineaori era cit pe ce să-i stric unul.

NIMFA: Vai, mal bine i-ai străpunge pe țoți cu săgeșile tale

Decît să-i vîd șchiopătînd amărîți, printre grămizile astea de bolovani,

Unde trăim la cheremul bătrînului care nici măcar de mîncat nu ne dă cum se cade.

MENELAU: Cu ce vă hrănește?

NIMFA: Cu apă minerală și lapte concentrat!

Din cînd în cînd, dacă se-ntîmplă să fie, mai primim și nițică brînză de balenă.

În schimb, cu apa de ploale ce se-adună

Trebuie să-i stropim straturile de tutun — șase la număr — de care-i nespus de mîndru, cu sîm mai mult cu cit nu are de plătit vamă.

Oi, oi! de mult am fi murit fără acea amforă parfumată cu vin de Creta,

Din care nu ne-a rămas decît un ciob

Pe care îl adulmecăm pe rînd ca să ne-amăgim măcar cu amintirea.

MENELAU: E cam sărac tainul!

NIMFA: Baremi de s-ar găsi pe undeva vreo mlaștină, cu zdravăn iz de pădure, unde să se poată bălăci Satirii — căci au și ei nevoie de aceasta asemenea mistreților și altor viețuitoare.

Că de aceea le e blana năpîrlită și spălăcită ca o șăcălie de filozof.

Aicea totul e uscat, curat, căci locurile astea-ngrozitoare sint neîncetat spălate, frecate, măturate, și de mare și de vînt...

Nici măcar usturoiul sălbatic, garoafa de nisip sau cimbrisorul,

Nu prind la noli rădăcină.

MENELAU: Ascultă: Jur pe Zeus, c-am să vă scot de-aici.

Dar spune-mi cum să fac.

NIMFA: Ești vinșos!

MENELAU (arătându-și bicepșii): Oho ! Dacă îl apuc pe omul tău-pește odată în brațe și mi ți-l string ca-n niște clești, își va da seama ce soi de atleți își crește Sparta.

NIMFA: E-adevărat că tu pe Paris l-ai înăbușit stringindu-l astfel în brațe?

MENELAU: I s-or fi părut, ce e drept, mai tari decât ale soției mele, ha ! ha !

Dar nu prea am cu ce să mă fălesc,

Căci era gras și fără oase, ca o pâstăie de fasole verde. . .

NIMFA: Dacă-l așa, înșfacă-l pe la spate.

MENELAU (arătându-i cum): În felul acesta?

NIMFA: Înșfacă-l pe la spate și ține-l bine ! și mai ales ferește-te de plesnitura cozi lui de rechin !

MENELAU: Nu-mi purta tu de grijă, fetiço !

NIMFA: Și nu-i da drumul oric-ar face !

MENELAU: N-are ce să-mi facă moșneagul !

NIMFA: Chiar dac-al să te pomenești deodată că ții în brațe un leu. . .

MENELAU: Un leu?

NIMFA: Tu nu ai auzit nicidecum vorbindu-se de ușurința cu care Bătrînul-Mării se preschimbă în leu. . .

În foc. . .

În apă. . .

În balaur. . .

Și-n arbor roditor?

MENELAU: De ce în arbor roditor?

NIMFA: Nu știu, așa. Nu trebuie să te mire. Această-i ordinea în care el se schimbă. Căci n-are pic de imaginație. Să nu uiți:

Numără pe degete.

Întii un leu, pe urmă un balaur, pe urmă foc, pe urmă apă, și-apoi pom. În clipa-n care ai să vezi pomul — gata ! bătrînul e-n puterea ta.

MENELAU: N-are decât să fie și pom. Multe lucruri mai învești cînd colinzi lumea !

NIMFA: Și nu uita să îi smulgi ochelarii ! — de-acolo îi vine darul acesta nefiresc.

MENELAU: Va să zică ochelarii. Prea bine.

NIMFA: Și vezi să nu-ți alunece din brațe — că-i unsuros și-alunecos ca și o focă.

MENELAU: Nu te teme, am mai văzut eu foc. Am văzut chiar una care vorbea.

Era a unui barcagiu din Chersonesee

Cînta în gralul scitic și țipa cît o ținea gura după frații ei.

NIMFA: Iar cînd va isprăvi de a face pe pomul roditor, și cînd îi vei fi smuls și ochelarii !

Abia atunci vei obține de la el tot ceea ce vrei.

MENELAU: Un catarg, pinze de corabie, smoulă?

NIMFA: Orice. Îi poți chiar cere să-ți spună tot ce se petrece pe pămînt și mare.

Ei află tot: are un abonament.

MENELAU: Un abonament?

NIMFA: Nu știi că zeilor pămîntului și mării, fleacăruia după gradul său, Jupiter le oferă cite un abonament?

Cînd și cînd le trimite

O panglică îngustă de hirtie

Străvezie.

MENELAU: Ei și ?

NIMFA: Dacă o desfășori la lumina unui opal, poți vedea totul deodată :

Trecutul, prezentul, viitorul.

Eu nu mă pricep în povești de-alde astea, dar în ce-ți spune Proteu poți să crezi.

MENELAU: Tare aș vrea de pildă să știu ce-i cu fratele meu, și ce face cumnată-mea Clotilda, la Argos.

NIMFA: Vrei să spui Clytemnestra.

MENELAU: Așa-i ! Clytemnestra. Pe melegurile astea de-acita zădăf își pierde omul și țînerea de minte.

Mi-au venit de acolo niște vești rele.

NIMFA: Poți să-i întreb orice.

MENELAU: Foarte bine. Dar unde-i ?

NIMFA: În flece zi la amiază, vine aici să-și hrănească turma,

Lasă-mă să-i vorbesc, și la un semn al meu,

Aproprie-te tîptil și haț ! înșfacă-l pe la spate !

Dar ce al ? pari neliniștit !

MENELAU: Fir de Trestie !

Știu, aș vrea să pot avea încredere în tine !

NIMFA: De ce te îndoiesti ? Oare n-avem același țel ?

MENELAU: Cornișele astea de pe capul tău nu prea îmi plac.

NIMFA: Crazi oare că nu sînt în stare să-ți dau un sfat înțelept ?

MENELAU: Ce fel de înțelepciune poate fi într-un cap încornorat !

NIMFA: Gînditu-te-ai de ce corabia își plutea la vola întîmplării fără ca tu să o poți stăpîni ?

MENELAU: De ce ?

NIMFA: Privește-i bine prova.

MENELAU: Da. Și ?

NIMFA: Nu vezi că ochiul zugrăvit pe ea e-aproape șters ?

MENELAU: Așa e !

NIMFA: Atunci cum vrei corabia să meargă ?

MENELAU: Știi c-ai dreptate ? Nici nu m-am gîndit. Pe legea mea, fetiço, al minte așera și-ți jur să mă încred de-ac-nainte în tine.

NIMFA: Ascunde-te acolo după stîncă, și atunci cînd vei vedea că își fac semn. . .

MENELAU: Ne-am înțeles ! Haide, Elena !

lese prin fund trăgînd-o pe Elena după el.

NIMFA: Dar să-i vorbești și de Elena noastră !

lese prin dreapta

SCENA IV

Prinzul foliclor

Cortina se ridică dînd la iveală locul cel mai de seamă al înșulei. În mijloc o mică colonadă în semicerc, în genul falselor ruine din Parcul Monceau. În centrul ei pe un soclu venos din Milo, dar avîndu-și încă brațul cu care ține oglinda. În mijlocul acestui hemicleu, pe o mică terasă la care se ajunge pe niște trepte, se află o splendidă cadă de porfir, erupată și prost reparată cu ciment. Din gura unui leu de piatră țîșnește în cadă o șuviță albită de . . . sticlă. În cadă se lăfăie Proteu, îmbrăcat cu o tunică roșie de militar englez, în cap cu o superbă coroană-chipiu, pe umeri cu niște uriașe epoleți cu zorzoane, și avînd de-a curmezișul pieptului panglica albastră a unui mare ordin, terminată printr-o plăcă rarei a otrărn la sold. Este fără mustăți, în schimb are o împunătoare barbă blondă, cum aștinăuza să poarte prin 1860 lupii de mare. Pe nas are niște ochelari imenși. Așa cum stă în baie, nu i se vede decît partea de sus a trupului. Într-o mină ține cu multă demnitate un trident stîrb. Pe treptele tronului, frumos așezate, șase straturi de tutun.

În fundul scenei o balustradă, iar în stînga un obelisc. Pe pînza cerului se vede un Apollo cu carul său, de la care pornesc jur împrejur raze strălucitoare.

Lîngă cadă stă într-o atitudine respectuoasă Satirul Majordom, îmbrăcat ca acei «suisses» care asigură desfășurarea anumitor ceremonii pompoase în bisericile catolice. Poartă jachete albe și bineînțeles coarde de berbec la temple. Peste cămașa cu minci albe are o vestă; haina îi se leagănă pe un umeraș atîrnat de brațul lui Venus. Ține în mînă un coșuleț plin cu pește.

PROTEU: Iacint!

MAJORDOMUL: Da, domnule!

PROTEU: Tare mă tem că n-am să scot niciînd nimic din tine.

MAJORDOMUL: Credeam că sînt pe cale de a face unele progrese.

PROTEU: Să-ți poți schimba înfățișarea, ca o batistă care în mîinile unui scameator devine cînd lepure cînd balaur,

Sau să te metamorfozezi pe rînd în toate vietățile a căror umbră o putem proiecta pe un zid, cu jocul celor două mîini ale noastre ar fi prea mult — cine ți-ar putea cere una ca asta?

Dar îmi închipuiau că natura te-a înzestrat cu puțin cu trăsături nestatornice, și că măcar cu o părțică din tine imaginația ta poetică poate face ce vrea.

MAJORDOMUL: Deunăzi îmi spuneai că ții să faci o Niobe cu totul mulțumitoare.

PROTEU: Ei, da, desigur... Niobe, Tieste, Silene... durerea în stare pură, bucuria în stare pură... Sînt teme simple, pe care orice student la marea școală proteică le-ar putea ilustra după cincisprezece lecții.

Nu zic că ceea ce faci tu nu e bine, că nu e corect. Dar creațiile tale au ceva academic, șters, plat. Toată lumea și-o închipuie pe Niobe astfel. Ceea ce lipsește e tocmai verva, inventivitatea geniului care umplește, zăpăcește, mai ales la început.

MAJORDOMUL (schimbîndu-și expresia): Așa?

PROTEU: Isprăvește. Este un amestec de Neptun și de Vulcan, de-a dreptul scîrbos. Nu știu de ce, dar tot ce faci e alt de fad! Lipsește acel grăunte de sare, care să dea strălucire.

Măntreb ce-al să faci, cînd vom ajunge la teme mai savante, la acele îmbinări complicate de cite trei sau patru sentimente contradictorii sau complementare. Un bărbat împărțit între suferință și bucurie, între iubire și ură, între speranță și...

MAJORDOMUL: ... strănuc. E tot ce-i rămîne să facă. Hapciu!

PROTEU: Nu, nu... Întodeauna abuzezi de efecte ieftine! Ochi bulbucați de broscu, nas ros de filoxera...

MAJORDOMUL: Stați: iată un exercițiu foarte simplu.

Îți trece mîna peste față și pe loc i se șterg toate trăsăturile.

PROTEU (amenințîndu-l cu tridentul): Ce-s prostiile astea! Îmi pare rău că n-am în clipa asta un picior ca să-l primești undeva!

MAJORDOMUL: Domnule, e momentul să vă gîndiți la facile dumneavoastră. Le e foame, sărmane! Nu auziți că muzica, de citeva clipe, scoate niște sunete neartăcitate ca să vă amintească de existența acestor atît de interesante mamifere.

Se aude într-adevăr o muzică.

PROTEU: Zău? facile sînt mamifere? Uitasem. De atîta timp de cînd mă tot foliesc prin fel de fel de specii animale, n-am mai avut răgaz să răsfoiesc tratatele de zoologie.

Hai, veniți încoace! pui, pui, pui, pui! Veniți la mine, pușori! pui, pui, pui, pui!

Cîteva capete rotunde de foci se iese din mare.

Sînteți toate? Una, două, trei, patru, șase, opt, unsprezece, doisprezece,

Treisprezece! Prezente toate la apel!

Cine vrea un țipar? cui dau morunul? cui dau pălămida? Cine vrea o frumoasă viduioară? cine un stavrid?

Facile se înghesuie, sar, țîpă, se bat, fac tumbă în apa de safir și zăpădă împricinădu-se cu spumă, se împing cu înnoțitoare și coada. Toate acestea sînt ilustrate, mai bine zis exprimate de muzică.

Ei tu, Mustăț! vino-ncoă bătrîne! E greu la vîrsta noastră, știu. Dar apără-te ți tu cu colții! Na, ia calcanul ăsta să te sature!

Și tu, dragăta mea Otaris, apropie-te să-ți dau o scrumbioară. Așa, fă-ți loc cu înnoțitoare! Ha-ha, cum mergi pe ele, par-cai avea pantalonași!

Foca îi ia din mînă un pește.

Și-acuma caracuda!

Asvîrle pește mic în mijlocul facilor.

Cîrcul se repetă.

Hai Resus! Și tu, Gorgo! Da' tu, acolo, puiele, de ce ragi ca măgarul? Na, ia bucata asta!

Aruncă iar pumni de peștișori. Din nou același circ.

Gata! Ajunge! Coșu-l gol!

La lucru! să dovedim că știm să fim serioși!

De s-o întimpla vreodată să-mi pierd slujba, la rîndul vostru va trebui să îi dați de mîncare bătrînelui Proteu.

Buun... și-acum ia hai să facem puțină matematică... am niște elevi tobi de carne, nu-i așa?

Am să vă dau o temă: să-mi extrageți rădăcina cubică din 27. Cine îmi aduce primul rezultat exact, capătă un cap de scrumbie.

Duce-ți-vă; acum aveți ce face.

Suflă într-o scoică în formă de corn.

Fir de Trestie! Fir de Trestie!

SCENA V

Între Fir de Trestie. Menelau se strecoară în urma ei pe după niște stînci, ținînd-o pe Elena de mînă. Ajungînd în dreptul colonadei, o leagă pe Elena cu un capăt de fir înghie de unul din pilaștri, și apoi se ascunde.

FIR DE TRESTIE: Ce dorește înălțimea-voastră?

PROTEU: O, dar ce grai ales! E felul în care se vorbește pe la curți! Adu-mi te rog lîgheanul ca să mă spăl pe mîini.

Lîgheanul chinezesc, de porțelan, acela roz, cu moapung-uri!... Și vezi să fie apă încropită.

Nîmfă lese și revine cu o jumătate de lîghean pe care i-l pune sub bărbie.

PROTEU (suflînd cu capul băgat în lîghean): Bu, bu, bu!

Muzica.

Ce păcat că nu putem avea decît prosoape desprecchiate.

Unul de-un fel, altul de alt fel — niciodată o garnitură completă.

Se șterge pe față.

NIMFA: O femeie la toate ți-ar fi mai de folos decît o biată nimfă.

În primul rînd ți-ar broda peste tot monograme.

PROTEU (privindu-se într-un ciob de oglindă pe care i-l ține Fir de Trestie): Mă rog! mă rog!

NIMFA: Mi-ai făgăduit că dacă sînt supusă și ascultătoare, într-o zi ai să mă lași să plec...

PROTEU: Mă rog...

Își ridică chipul și își examinează chelia de jur împrejur.

T-ț-t ! uleiul ăsta cu tricofilină, mare dezamăgire !

NIMFA: ... O să ne lași să plecăm pe mine și pe vîrteștile acelea cu două picioare — covarășii mei.

PROTEU (*făcîndu-i cu ochiul*): Și ce se aude cu Menelau?

NIMFA: Care Menelau?

Proteu îi face iar cu ochiul și arată discret spre locul unde stă ascuns Menelau.

NIMFA: Nu știu ce vrei să spui.

PROTEU (*În șoaptă*): E aici și ne pîndește de după coloana aceea.

NIMFA (*căzîndu-i la picioare*): Stăpîne, tu știi tot, nimic nu și se poate ascunde.

PROTEU: Ai grijă să nu-mi spargi lîghenașul — am văzut că-i puțin crăpat.

NIMFA: Am să-ți spun totul!

Menelau își înalță capul din ascunzătoare, ea îi face semn să se ascundă la loc. Dar mai înainte...

Scoate un pieptene de la cîngătoare și începe să-i pieptene barba.

Stai să te pieptăn un pic, căci ești ceva de speriat cu barba asta-nclăcită și plină de nisip!

O, bătrîn privitor de naufragii!

Oare nu-i chip să mai stai și pe acasă cînd marea se dezlănțuie nebună.

Și dîntuile înveșmîntată-n spumă în bătaia vîntului tragic, cu toate fulgerele aprinse!

(Ah, ce plăcut e să tragi în plămîni aerul proaspăt, după toată dogoarea aceea venită dinspre țărîmul Libian!)

Da, bătrîn înocștor, gînditu-te-ai vreodată că nefericiții care se duc la fund, pe tine te vîd ultimul pe creasta talazurilor, înconjurat de epave, plutind și săltînd mai ușor ca un dop!

PROTEU: Tunde-mă.

NIMFA: Să te tînd? Ce, ăsta-i păr de tuns? Cinci-șase firecele subțiri ca puful! Mi-ar trebui un foarfec de broderie!

PROTEU: Nu face nimic! Să aud un clinchet ușor pe la tîmple și ceafă, îmi va da o plăcută iluzie.

Mă voi simți ca un negustor ambulant care într-o amiază de lună adoarme la o margine de drum, ascultînd fiștilul coasei în iarba cea deasă.

NIMFA (*clinchetînd cu un foarfec în jurul capului lui*): Dragul meu Proteu, te iubesc foarte mult!

PROTEU: Și eu.

NIMFA: Văd că nu mă crezi, și asta mă mîhneste.

PROTEU: Ba, cum să nu? Te cred Fir de Trestie!

NIMFA: Ești atît de bun, atît de puțin pretențios, atît de delicat!

PROTEU: Așa e.

NIMFA: Atît de interesant, de deosebit! Să ai o coadă de pește — cine a mai pomenit!

PROTEU: Nu-i așa?

NIMFA: Ești atît de bogat!

PROTEU: Sînt.

NIMFA: Și-ți place atît de mult arta! Cine mai are o colecție ca a ta în toată marea Egee!

PROTEU: Pe ea se bizuie Menelau, nu-i așa? ca să-și repare corabia?

NIMFA: Doar n-ai de gînd să-i lași să rămîină aici, pe insulița noastră? Ne-ar întoarce-o toată pe dos!

Și așa era cît pe ce să-ți faci harcea-parcea plantația de tutun! De cînd a luat

Troia nici nu mai știe să se poarte. E un sălbatic, un troglodit!

PROTEU: Șireato! nu-i adevărat, tu i-ai băgat în cap!

Nu vine aici om de pe coastă fără ca tu să nu-l învești cum să-i vină de hac bătrînului Proteu!

Degeaba mă prefac în leu, și-n balaur, în apă și foc, și-n pom roditor.

Nici unul din ei nu se sperie și nu mă lasă din brațe astfel că pînă la urmă tot trebuie să-i dau ce pretinde.

Ceea ce e foarte neplăcut pentru mine.

Ca să nu mai vorbesc că îmi pierd tot prestigiul, toată autoritatea — la vîrstă mea!

NIMFA: Lasă-mă să plec.

PROTEU: Tu nu vezi că șireturile tale nu folosesc la nimic?

Nici unul din ei nu s-a ținut pînă acum de cuvînt. Hi! hi! hi!

Po mine nu mă duci cu una cu două, sînt pește bătrîn.

NIMFA: Atunci știi cu cine a venit Menelau, pe cine țină de mină.

PROTEU: Pe cine?

NIMFA: Stăpîne, tu cunoști totul, ce-ai mai putea afla de la mine?

PROTEU: Parcă n-ai ști că nu-s decît un biet zeu de mîna a șasea și că abona-mentul meu la Ursită e ca vai de lume.

la, acolo, niște zugrăveli pe foiță, făcute din sîrăcie, și cu golori tocmal unde se-arată mai vrednic de cercetat. Sînt unii de pildă din care n-a mai rămas decît o mină, sau o gheată, alții care n-au cap, sau care lipesc cu desăvîrșire. Pas de mai înțelege ceva!

Așa că vrînd-nevrînd trebuie să am încredere și să mă mulțumesc cu îngrî-irile unei nimfe care se numește Fir de Trestie și care are coarne pe cap.

NIMFA: De care pari însă destul de mîndru.

PROTEU: Ehe! Nu zic ba! Ce n-ar da unii numai să vadă una din acele nimfe despre care s-au spus atîtea!

NIMFA: Ca să nu mai vorbim de turma ta de Satiri! Căci nu oricine are asemenea șeptel.

PROTEU: Îți țin aici tot spre binele lor. Ca că-i învăț igiena și morală.

Și apoi la drept vorbind mă și distrează să-i văd sîrînd așa din stîncă-n stîncă. E pitoresc. Dă viață acestor locuri! Păcat că nu avem și o fîntînă arteziană!

Ei da, ce vrei, sînt un bătrîn original și recunosc că nu-s în lumea asta doi ca mine.

NIMFA: Atunci nu-ți spun cine-i cu Menelau.

PROTEU: Atunci n-are decît să se lipească de parîmele mele feniciene, ca și de lemnul meu de tek.

Auzi dumneata! și mai face pe marinarul! Vrea să colînde mările și nu-i în stare să treacă fluviul Eurotas pe o zi cu ploale într-o aible de rufe.

Co greier!

NIMFA: Ce creier, ai zis?

PROTEU: Am zis greier. Căci are tot atîta minte ca greierile din povestea cu furnica!

NIMFA (*încet*): Elena...

PROTEU: Elena e și ea cu el?

Nimfa dă din cap afirmativ.

Ai văzut-o?

NIMFA: Am văzut-o.

PROTEU: E chiar atît de frumoasă pe cît se spune?

NIMFA: Da, este. Iar sălbatecul acela o țîrle după el oriunde merge.

PROTEU (vizitator): Au trecut zece ani de cînd, pe puntea corăblei care o ducea spre Trola

I-am văzut fiindul vălului auriu.

NIMFA: E aceeași Elenă.

PROTEU: Dar focul acela mare din care au smuls-o, n-a pîrilit-o? Nu a urîțit-o?

NIMFA: Este aceeași Elenă.

PROTEU: Tare aș vrea s-o am...

NIMFA: S-o ai?

PROTEU: ... în fața ochilor. S-o văd.

NIMFA: Dar nu depinde decît de tine, stăpîne, s-o ai și s-o vezi de acum și pînă la sfîrșitul zilelor tale.

PROTEU: Nu mă stîrn cu sfaturi fără noimă! Gîndește-te ce zarvă s-ar lăsa.

Și-apoi sînt prea bătrîn, insula-i mică...

Deși, la drept vorbind, nu cred să fie în lume un colț mai cu folos gospodărit.

Măcar de ar lăsa și ceilalți zei — cei mari — o pîldă și ar face la ei acas' la fel.

Oricum n-am chef ca îngălatul ăsta să-ntoarcă insula cu susu-n jos.

NIMFA: O, dacă ai vedea ce frumoasă-i Elenă!

PROTEU: Ți-a vorbit?

NIMFA: E-atît de-nfumurată și trufașă, de cînd i s-a-ntîmplat ceea ce știm toți, încît atîta spune doar: « Eu sînt Elenă ».

PROTEU: Aproape mută, precum o statuie și totodată vie — chiar ce-mi trebuie.

Ea nu m-ar mai sîciți una-două, cu imputări fără rost.

NIMFA: I-am pomenit lui Menelau despre povestea aceea neghioabă

Ce se spune de-a lungul țărmului mediteranean, de la Marsilia pîn-la Galipoli,

Cum că ar fi două Elene, iar că aceea din Trola nu e cea adevărată.

PROTEU: Dar nu e cîtuși de pușîn neghioabă!

Povestea eu am născocit-o — în viața mea n-am pomenit șotie mai bună!

NIMFA: I-am spus lui Menelau

Cum că Elenă aceea pe care a smuls-o de la Trola, de mină, era falsă,

Și că adevărata e aici la noi.

PROTEU: Phil! Strașnic! se vede că ai învățat la școala șireteniei! acum ești o adevărată fiică-a-mării!

NIMFA: Nu mai depinde deci decît de tine ca să preschimbi minciuna-n adevăr.

PROTEU: Cum așa?

NIMFA: Acum, de vrei o poți păstra pe-adevărată, pe unica Elenă, pentru tine.

PROTEU: Nu te-înșeleg.

NIMFA: Eu nu i-am spus acestui necioplit chiar totul, și anume, că nu numai te

poți preschimba în pom cu poame,

dar și că dacă te uști la cineva fără ochelari, cu căutătură aceea blîndă și nevinovată

pe care doar tu știi să o ai — ca un om care îți lasă gîtul în voie sub

briciul bărbierului — atunci pe loc celălalt crede tot ce vrei tu.

PROTEU: Asta așa e!

NIMFA: Dragule!

Lasă-l să-ți ia ochelari! Fă-l să creadă că sînt Elenă!

PROTEU: Să creadă că ești Elenă? Ho-ho!

NIMFA: Ca să mă la cu el.

PROTEU: Ha-ha!

NIMFA: Și să-ți-o lase pe adevărata Elenă.

PROTEU: He-he!

NIMFA: Și să-l pot lua pe frații mei Satirli cu mine.

PROTEU: Da! ce-ți închipui, că merge chiar așa?

NIMFA: Fă-mă să semăn cu ea și-ai să vezi, că-s mai Elenă ca Elenă.

PROTEU: Și rochia? Că nu pot face chiar totul. Trebuie ca închipuirea celuilalt să fie ajutată.

NIMFA: Las' pe mine! M-am uitat cu luare-aminte. Cred că am tot ce-mi trebuie. Printre epavele pe care valurile le tot împing neîncetat spre insulița asta,

găsești tot ce vrei.

PROTEU: Dar nu ți-a făgăduit oricum că te ia?

NIMFA: Făgăduială de marinar! L-am văzut eu: se jură prea lesne.

Și-apoi, la drept vorbind, care e corăbierul care să se încarce cu o gură de prisos,

Doar din recunoștință? Cine nu știe povestea Arianei, și-a Medeei...

La bord apa-i puțină — aici se opresc toate.

Ca să nu mai vorbim de coarnele mele — care-i dau de gîndit.

PROTEU: Atunci cum îți închipui că are să se-ncarce cu toată umplutura asta de Satiri?

NIMFA: Să-i faci să creadă că sînt fecioarele din suita mea.

PROTEU: Satirii o suită de fecioare! Ho! ho! Atunci de ce nu și focile?

NIMFA: Fiindcă ar fi peste puterile tale.

PROTEU: Nimic nu-l peste puterile mele.

Și cu atît mai puțin credulitatea unui nătărău.

NIMFA: Hai fil dragut, o, tu împărat al Mărilor! tu Rege al Minciunilor!

PROTEU: Dar nu înțelegi că nu vreau să-mi pierd Satirii! Cînd mi-aș mai putea face o altă colecție ca aceasta, pentru care

mă învidiază toți zeii mării!

În afară de Porcis care a adunat și el cîțiva marinari jerpeliți de-ai lui Ulisse, ce se tot plimbă cit e ziua de mare pe plajele hiperboreene,

cu oceanul sub braț și caschetă de pînză cerată pe cap.

Da! ce, se pot ei măsura cu o echipă ca a mea? Cunoscută în lumea întreagă pentru săriturile ei?

NIMFA: Niște berbeci bătrîni și jigăriți! Niște țapi asmatoci și hodorigiți!

Dacă îi mai știi mult cu apă minerală să știi că în citeva săptămîni au să fie tocmai buni să se înscrie la Belle-Arte.

PROTEU: Da, da, da!

NIMFA: Elenă, în schimb, ce exemplar unic! Ce mingiere pentru bătrînețurile tale! O mioară ca ea face cit o turmă întreagă, și mai ales cit o turmă beteagă de țapi rîșoi!

PROTEU: Mă plictisești!

NIMFA (cu însufletire): Elenă, or spune ceilalți, adevărata, singura Elenă...

PROTEU: Taci! n-auzi că mă plictisești!

NIMFA: ... adevărata, singura Elenă, aceea pentru care și oamenii și zeii se înfruntă!...

cea despre care se vorbește atîta!...

Cea pentru care și-au tăiat beregata două sute de mii de volnici!...

PROTEU: Două sute de mii? ești sigură?

NIMFA: E cifra oficială.

PROTEU: Două sute de mii!

Nici nu-mi mai spune că-ncep să-mi vină gînduri necurate.

NIMFA: Ce giuvaier pentru un colecționar ca tine!

Poate nu știi că însuși Iupiter o poartă și că l-a oprit un loc anume, pe cer între stele, între cei doi Dioscuri.

PROTEU: N-o va avea!

NIMFA (agitînd victorios fașfecle): Nu, nu o va avea! Fiindcă Proteu, el care nu-l decît un zeu mărunt, de mină a șasea, se va fi dovedit cel mai șiret!

PROTEU: Mă faci să rid ! Hai, fie, întâmplă-se precum vrei tu.
NIMFA (*ridicînd mîna*): Ne-am înțeles.

Menelau iese din ascunzătoare și se apropie tîrîș, cu sforțări exagerate.
PROTEU: Ne-am înțeles.

Deși, crede-mă, îmi va fi greu să mă lipsesc de tine, Fir de Trestie.
NIMFA: Și mie îmi va fi, dragă Proteu.

Îi face semn lui Menelau.
Ne-înțelegeam atît de bine amîndoi ! Ce mai ! ... Ne obișnuisem unul cu altul.
Menelau se repede și-l apucă pe Proteu pe la spate. De sus coboară un ecran de cinema, din spatele căruia se aude zgomotul încîierării, subînțiat de muzică.
FIR DE TRESTIE (*în spatele ecranului*): Așa ! Foarte bine ! Ține-l strîns ! Nu-l lăsa !
Leagă-l costele la spate, să nu-ți scape ! Se zabote bătrînu pirat ! Nu-i da drumul !
Ai grijă că-ncepe ! Nu uita : mai înțeli leu !
Pe pînza ecranului apar contururile vagi ale unui leu, apoi nu se mai vede decît un fel de vîrtej circular, în timp ce muzica se dezlînguie.

ACTUL AL II-lea

Același decor ca și în actul precedent. La ridicarea cortinei Menelau, așezat pe treptele tronului lui Proteu, doarme plin de demnitate ținînd-a de mînă pe Elena care stă lîngă el, cu obrazul voolat. În stînga, pe proscenium, sprijinit într-un baston cu virful de cauciu, stă Satirul Majordom, atent la orchestră. Și-a compus fizionomia anticului lăcîntos de la Palais Royal.

Orchestra execută în surdînă o barcarolă.

SATIRUL MAJORDOM: Mai încet, domnilor ! mai încet ! Ssst ! Ușor ! Ușor !
Că dacă ar fi vorba să facem zgomot, atunci n-am mai avea nevoie de muzică.
Tăcerea vrem s-o auzim. . . Tăcerea ! . . . Ssst !

Bate măsura cu mîna. Muzica și așa slabă, abia se mai aude.
Așa e bine ! Ssst ! și mai încet ! ce dracu doar nu cîntăți pentru niște cazangii !
Cîntați pentru noi, semizeli cu urechi delicate și ascuțite.
Mai încet să nu-l treziți pe luptătorul acesta care a cucerit nu numai Troia dar și pe regele focilor, și e foarte obosit.
Și poate că și Elena o ostenită. Ssst ! încet de tot !

Orchestra se prefăca a cînta — cu virurile întoarse, talgerile depărtate și alămurile astupate.
Foarte bine ! M-ați înțeles ! Iată ce înseamnă muzică.
Acum durulitobol, pocnetul palmelor, zornăitul uscat al castanietelor, ne sună-n auz,
De parcă ar veni tocmai de pe fața cealaltă a lunii.
Tropotul copitelor și picioarelor goale din alaiul lui Bacchus,
Nu se aude nici cît fosnetul racilor în abia sdîncă a rîchilor.
Geomătul, vaiesul oamenilor,
Nu ne atinge nici cît zbîrnîitul arcului rece al Dianei,
Cînd în nopțile luminoase își slobode săgețile în duzii rotații din livezile Ronului !
Și chiar și trompeta răsună ușor ca un fluter de sticlă.

Muzica cîntă abia auzit.

Noaptea-i a zeilor !

Se aude cîteva loviturile ușoare în toba mare.
Și-i atît de frumoasă ! Și-i atît de plin miezul acesta de vară !
De aceea și vine el, zeul Bacchus,
Ca să slobodă nestăvilit peste pajști și lunci, și-n uriașele cucte ale pămîntului pline de codri adînci

Cortegiul său triumfal aducător de plăceri și flori, mai tarl decît toată jalea din lume.

Val celui ce-n mijloc de noapte, pe frunzele ude de rouă
Va vedea ogîndindu-se chipul zeului alb, ca un soare de lapte !
Vai și de cerbul care printre ciutele sale speriate își înalță capul împodobit cu crengile coarnelor

Și privește ciudata armată cum trece buluc peste prundul torentelor !
Dar pe zeu ia-l de unde nu-l : în fruntea cortegiului n-a mai rămas decît un om beat și gras călărîndu-și măgarul !

Căci nimeni în ceasul acela nu este așa cum a apucat :
Flăcăul, ca să poată sări capătă giezne și pulpe de țap,
Iar capra ca să ajungă la circeii fragezi ai vitei
Se ridică în două picioare schimbîndu-se-n fată cu coarne pe cap !
Liniște !

Muzica se pierde treptat.

Salut, Menelau !

Nici un răspuns.

Doarme ! Nu degeaba și-a ațintit ochii în ochii zeului mării !
Acum pentru el toate-s altminteri, și va crede că sînt Nimfa cea mai încîntătoare !
Salut, liberatoarele !

Menelau deschide ochii fără să se trezească. Satirul Majordom îi face fel de fel de strîmbături. Menelau îl privește prost și-l imită. După o clipă sare brusc în picioare și-și încordează arcul. Apoi, mirat parcă, îl lasă încet în jos.

SCENA I

SATIRUL MAJORDOM: Salut, Menelau !

MENELAU: Cine îmi vorbește ?

SATIRUL: Eu, înălțimea-ta.

MENELAU: Nu-înțeleg : acum o clipă mi s-a părut că văd unul din acei groaznici satiri strîmbîndu-se urît.

SATIRUL: Nu-s decît eu aici, stăpîne, la porunca ta.

Menelau își trece mîna peste frunte.

Dar ce ai, stăpîne ? Pari neliniștit, frămîntat !

MENELAU: E drept : sînt sătul de toate năstrucniile astea.

SATIRUL (*izmenindu-se*): Nu cumva eu te sperii, stăpîne ?

MENELAU: Nu, tu îmi plăci. Te iubesc. Ești frumoasă. Ah, ce bine-i să ai înaintea ochilor un chip dragălaș de copilă !

SATIRUL (*făcînd o reverență*): Vai, stăpîne ! . . .

MENELAU: Și ce gingaș tremură un zulf aurii lîngă un obrăjor ca migdala !

Luminos și lăptos ca florea de crîn.

Cum te cheamă ?

SATIRUL: Iacinta.

MENELAU: Iacinta ? Ce nume încîntător ! E un nume de floare, dar tu nu ești o floare ești o stea !

Ast'noapte m-am trezit o clipă și am privit cerul, o clipă doar, înainte de a mă cufunda iar în somnu-mi adînc.

Și îți jur că dintre toate stelele acelea ca florile de frangipan — amestec parfumat de alb și de galben de lumină și foc —

Ești cea mai frumoasă, ești însăși solia de aur a dimineții, ca o fecioară cu obraz de opal.

Îi întinde cutiuşa cu pastile.

SATIRUL (*luînd o bomboană*): Mulţumesc.

MENELAU: Dar spune-mi, te rog: cine eşti?

SATIRUL: Slujnica bătrînului Proteu.

MENELAU: Ai un stăpîn tare urlics.

SATIRUL: Ştiu. Dar insula Naxos se află în mijlocul mării acesteia, între trei continente, între Viitor şi Trecut,

Şi toate naufragiile iscate de furtuni şi curenţi, îşi aruncă epavele pe ţărmurile ei. MENELAU: Eşti şi tu o epavă?

SATIRUL: Pluteam singură într-o bărcuţă pe mare,

Cînd bătrînul Proteu se îndură de slăbiciunea şi nevinovăţia mea.

MENELAU: Cît de frumos a spus asta!

Şi cît e de încîntătoare!

SATIRUL: Ei, mai încet, Stăpîne!

Ce-are să zică doamna?

MENELAU: Nimic. Puţin îţi pasă. Nu spune decît

«Sînt Elena».

Hai, vrei să te iau cu mine? Ai putea lucra la cuşătoria palatului.

Dar povesteşte-mi mai curînd cum se simte stăpînul tău după chelfăneala pe care i-am tras-o.

SATIRUL: Se simte bine, mulţumesc, şi te roagă să-i dai ochelarii.

MENELAU: Cu plăcere, dacă vine să şi-l ia.

SATIRUL: Nu îndrăzneşte să dea ochi cu domnia-ta.

MENELAU: Cînd mă gîndesc ce-a fost! Era cît pe ce să-mi scape din braţe! Cu leul şi cu celelalte a mai mers cum a mers... Dar la figura cu octopodul nu m-aşteptam!

Cînd m-am pomenit cu cele opt tentacule, încolăcite în jurul meu ca nişte curele, şi cînd am văzut ciocul acela de papagal şi capul cilindric, ca un uriaş castravete spălăcit, plin de o înspăimîntătoare înşelepciune,

Şi ochii aceia apoşi, străbătuţi de-o lumină stranie, ca o lampă văzută printr-un glob translucid,

Mi-a venit să-mi dau duhul de scribă! Noroc că vedenia n-a ţinut mult,

Şi că îndată s-a preschimbât într-unul din acei pomi lipicioşi, făcători de dulceaţă,

Dar care în mijloc era mîncat de un cancer trandafiriu ca un uger de vacă.

Pui!

SATIRUL (*Împreunîndu-şi minile*): Eşti un erou!

MENELAU: Şi ce mai vrea bătrînul tău colecţionar?

SATIRUL: Vrea ochelarii.

MENELAU (*punîndu-şi ochelarii pe nas*): Dar nu se vede chiar nimic cu ei.

SATIRUL: Bine-nţeles; aştia nu-s pentru văzut.

MENELAU: Atunci pentru ce?

SATIRUL: Sînt semnul autorităţii sale.

Cînd focile îţi vîd cu ochelarii pe nas, sînt pătrunse de respect şi de teamă, şi de aceea ascultă de el şi învaţă aritmetică.

MENELAU: Ce bazaconie mai e şi asta! O fi ca şi cu panglicile acelea pe care mi le-a arătat!

Am vrut şi eu să ştiu ce mai e pe la Argos, căci auzisem unele veşti rele de la neamuri.

Aşa că mă uit şi ce văd? Pe cumnătă-mea Clitemnestra din sinul căreia un tînr smulge o spadă cu două tăişuri.

SATIRUL: O, ze!

MENELAU: Dar es nu pare de fel jignită de această purtare, ci se ridică, iese de-a-năratelea, netezindu-şi părul...

SATIRUL: Nemaipomenit!

MENELAU: Şi revine împreună cu un om cu ţeasta crăpată — ea Clitemnestra ţinînd în mînă un topor.

SATIRUL: Vai, tac! Stăpîne, că m-apucă frica.

MENELAU: Dar ţeasta fratelui meu Agamemnon la loc se lipeşte şi lată-l leşind din baie viu şi nevătămat. Şi aşa mai departe. Şi totul sfîrşit printr-un cumplit vîlmăşag în care toate se-nfăişau de-a valma — atît jertfa Ifigeniei cît şi ciorba pe care au făcut-o cu sărmanii mei verişori.

Cînd mă gîndesc mă apucă durerea de cap.

Cel puşin dacă aş şti sigur cum s-a-ntîmplat. Dar lucrurile se vîd şters, ca prin piclă iar în unele locuri, şi parcă anume în cele mai vrednice de interes, sînt spaţii albe. Bătrînul tău panglicar n-are panglici de soi.

SATIRUL: Oracolele sînt arareori limpezi.

MENELAU: La urma urmei toate acele împăcări pe care le-am putut desluşi, mi-au dat încredere-n viitor.

Am înţeles că totul are să sfîrşească cu bine,

Aşa cum de altfel o dovedeşte propria-mi poveste.

— Păcat că nu am şi eu vreo o sută de copii din panglica asta prezicătoare! Ce concurenţă le-aş face celor de la Delphi!

Aşa că pînă la urmă am ostenit, şi-am adormit

Ţinînd strîns cu o mînă pe Elena, iar cu cealaltă ochelarii lui.

SATIRUL: Dă-mi-l, te rog.

MENELAU: Ia-o încet! Corabia-l reparată?

SATIRUL: E gata şi te aşteaptă.

MENELAU: I-aşi vopsit ochiul?

SATIRUL: Vopsit. N-a mai rămas decît să-l pui în mijloc pupila.

În afară de aceasta, ai o pînză de in şi alba de lută, cincisprezece visle mari şi douăzeci şi opt mai mici,

Precum şi o cîrmă de toată frumoşesea, aproape nouă, lucrată pentru administraţia pompelor funebre egiptene.

MENELAU: Îmi va primi ochelarii la plecare.

SATIRUL: Dar ai putea să-i mai ceri încă ceva.

MENELAU: Ce anume!

SATIRUL: Nu ştii că faimoasa Elena locuieşte în insula asta de zece ani?

MENELAU (*Înşăcîndu-şi arcu*): Şterge-o! de nu te ucid!

SATIRUL (*luînd-o la fugă*): Uită-te-n spate!

SCENA II

Între Nimfa Fir de Trestie cu un vîl pe faţă. E îmbrăcată la fel ca Elena, dar în bleu, în timp ce la cealaltă domină roşul.

NIMFA: Bine-ai venit, o! soşul meu, te regăsesc în fine.

MENELAU (*Intorcîndu-se*): Cum?

NIMFA: Bine-ai venit, o! soşul meu, te regăsesc în fine.

MENELAU: Cine eşti dumneata?

Fir de Trestie îşi descoperă faţa. Menelau o priveşte în tăcere.

MENELAU: Elena, uite ici!

ELENA (*ridicîndu-şi alene vîlul*): Cine sînteşi dumneavoastră, doamnă?

NIMFA: Răspunde-i, Menelau. Glasul meu, ochii mei ce se înalță sfioși spre tine, femeia care-ți întinde brațele, n-o recunoști?

MENELAU (încet): Eleno, e Elena!

ELENA: Nu este o altă Elenă în afară de mine.

Pantomimă. Încep amindouă să umble de colo-colo pe scenă, făcându-și vînt și măsurîndu-se din ochi. Apoi Elena revine lîngă Menelau și-l ia de mînă.

MENELAU: Ce tare îmi bate inima! Ciudat! Am în față două Elene: pe cea din trecut și pe ast' laltă pe care mi-a redat-o Paris.

Dacă nu te-aș ține de mînă, aș crede că cealaltă e cea adevărată. Același glas, aceeași statură, același chip. Privește-o și tu.

Îi lasă mîna.

ELENA: Nici nu vreau s-o văd.

MENELAU: Privește-o îți spun!

ELENA: Femeia asta îmi seamănă cum semăn eu cu Andromaca.

MENELAU: Habar n-ai! Îmi dau seama mai bine ca tine.

ELENA: Nu este altă Elenă, decît Elena din Troia,

Pe care a răpit-o Paris de-acasă.

O știe o lume întreagă, de la Gades pînă-n Colhidă,

Mortore sînt pînă și mormanele de cărămidă arse din fașa insulei Tenedos.

NIMFA: Eu tot ce pot spune este că sînt Elena din Sparta.

ELENA: Da de unde!

NIMFA: Mereu credincioasă, mereu iubitoare, aceeași,

Și care nu am alt soț decît pe soțul meu.

MENELAU: Dar cum ați ajuns, Doamnă, în această insulă Naxos?

NIMFA: Dormeam.

MENELAU: Dormeați?

NIMFA: Hermes,

Da Hermes îmi biciuia obrazul

Cu o ramură înmălută în fluviul Lethe.

MENELAU: Va să zică dormeați în timp ce eu, cu casca pe cap și spada în mînă

Asediam Troia în care vă aflați

NIMFA: Nu eu.

MENELAU: Cum asta?

NIMFA: Dînsa, nu eu.

MENELAU: Deci recunoști că asta-i Elena.

NIMFA: Bună ziua, Elena.

MENELAU: O cunoști, nu-i așa?

NIMFA: Bună ziua, Elena.

MENELAU: Deci pe Elena o ții de mînă.

NIMFA: Dar cine alta ar putea fi?

N-are ea chipul meu? Trupul meu? Și oare nu sînul meu se zbate de o nobilă

indignare?

Dar ce-al făcut pe cînd dormeam, tu, care ești chipul meu răsfîrînt? Și ce-au făcut

înșii ei, zeii, la adăpostul somnului meu?

Pentru mine a ars Troia, fără să știu; și tot eu am ras-o din temelii fără ca

nici un vis să-mi tulbure odihna!

Să fie oare trupul meu atît de înzestrat încît doar copia lui să fi putut sluji

telurilor divine?

Să fie oare în duhul meu atîta har încît să poată însușiți două trupuri?

ELENA: Sînt vorbe pe care cu greu le îndur.

NIMFA: Acum, soră Elena, tu care ești tiparul meu viu,

Acum, după ce ți-ai făcut datoria,

Acum cînd sînt trează și cînd toate au ieșit la lumină,

A venit clipa să-mi dai îndărăt locul și soțul!

Ai deci bunătațe să te faci nevăzută.

MENELAU: Încearcă să suflîi asupra-i, să vedem dacă se prefacă în abur,

Asemeni apei ce clocotește pe foc.

NIMFA: Dar, tu, Menelau, ce aștepti să-mi întinzi brațele larg deschise,

Și să mă stringi lîngă inima ta, după acești zece ani?

MENELAU: Dar ce dovadă ai că ești Elena?

NIMFA: Adevărul, doar adevărul.

MENELAU: Sînt în mine un fel de îndoială.

ELENA: Menelau, am răbdat pînă acum destule, și am suferit destul din pricina ta: te rog așadar să nu mă aduci la marginile răbdării.

E-adevărat că sînt femeie și încă-n puterea ta, dar nu chiar atît pe cît îți închipui.

Dar bagă de seamă: dacă îmi faci cumva ocară să-ți desprinzi mîna din mîna mea,

N-ai s-o mai recîștigi pe Elena a doua oară,

Nici în viața de-acum, nici în cealaltă

Iar ochii tăi care au stat atîta timp departe de ochii mei mă vor pierde pe veci.

MENELAU: Sînt stăpînul tuturor Elenelor din lume.

NIMFA: Una singură ajunge.

MENELAU: Ai dreptate: mie nu-mi trebuie decît una.

NIMFA: Una. Aceeași.

MENELAU: Așa e: aceeași, a mea, pentru totdeauna.

NIMFA: Elena aceea pe care ai luat-o cîndva de soție.

MENELAU: Mi-aduc aminte.

NIMFA: Fiica lui Jupiter și a Ledei.

MENELAU: ... Soția regelui Spartei.

NIMFA: Fiica lui Jupiter cel care tună în ceruri, cînd se adună norii ca o turmă

de uriași elefanți albi,

Îngrămădindu-se în slava albastră,

Deasupra unui mic templu purpuriu, cunoscut păstorilor, al cărui fronton se

sprîjînă pe trel coloane.

MENELAU: Ți-aduci aminte?

NIMFA: Da: o paște strălucită de plopi, în lunie...

ELENA: Nu era nici un plop!

MENELAU: Ba, erau! Tacîi din gură.

NIMFA: O paște înflorită și strălucită de plopi.

MENELAU: Sigur că erau plopi; mi-l amintesc pe măsura ce vorbește.

NIMFA: Și-n mijlocul ei curgea un pîrîu...

MENELAU: Curgea un pîrîu...

NIMFA: Ce limpede era apa!

MENELAU: Ce limpede și ce duios susura printre pietre!

NIMFA: Acolo sînt trei stejari închinăți părintelui meu.

ELENA: Poftim: acum despre stejari e vorba.

MENELAU: Are dreptate: mi-amintesc de niște stejari!

NIMFA: Copacii aceia mari cu frunza tîrzie.

MENELAU: În acea lunie în care zici că mă lubeai, la acele înălțimi la care urcasem,

Abia începuseră să-nmugurească.

NIMFA: Erau aurii.

MENELAU: Nu ca aurul bătrîneții ci ca acela al ramului tînăr ce abia începe să crească.

Mai înainte ca Jupiter să-i fi dat
Acea culoare puternică, verde, pe care îi place să-și odihnească ochii.
NIMFA: Erau de culoarea aurului!
MENELAU: Nu al timpului care trece ci al celui care abia a-nceput.
NIMFA: Erau de culoarea aurului.
MENELAU: Culoarea aceasta nu era a lor — iubit —
Era a focului pe care îl aprinsesem la poalele lor și care-i învăluia în strălucirea sa.
NIMFA: Te purificasei după dătină, prin post și tăcere.
MENELAU: Da, după dătină...
NIMFA: ... Prin post și tăcere, ca pentru o mare Taină, căci urmai să te unești
cu o fiică de zeu.
MENELAU: Te tineam în brațele mele, odraslă divină,
Iar ochii tăi mă priveau nepăsători printre gene
Erai în brațele mele fecioară cum este harpa în minile orbului
Cum este amfora nelncepută pe care o la religio în mini exilat la întoarcerea
acasă.
NIMFA: Ce frumos erai pe atunci, Menelau! Mai puternic decît toți cei de-o
seamă cu tine, neîntrecut de nici unul la jocuri!
MENELAU: Tu însă ai rămas aceeași.
NIMFA: Aceași? Tu ai spus-o! Ești sigur?
MENELAU: Nu este altă femeie pe lume decît Elena.
NIMFA: Ai pătimit mult din pricina mea?
MENELAU: Nu atît pe cît te iubeam.
NIMFA: Ți-era greu să fii departe de mine?
MENELAU: Dorul meu nu s-a depărtat nici o clipă de tine.
NIMFA: Nici eu n-am plecat de lîngă tine.
MENELAU: N-ai plecat?
NIMFA: În gînd dormeam tot în brațele tale.
MENELAU: Dar spune-mi un lucru, fiică a lui Zeus...
NIMFA: Întreabă-mă, să-ți răspund.
MENELAU: Cum oare eu, care între coailă și șefi greci nu eram nici primul, nici al
doilea,
Ți-am putut fi pe plac?
NIMFA: Aveai atîtea însușiri alese!
MENELAU: Acum cînd mă uit la tine și încerc să-mi aduc aminte, mi se pare că
n-aveam nici una!
NIMFA: Cine altul m-ar fi putut ține astfel în brațele sale, fără să-mi dea drumul?
Acești zece ani n-au fost pentru mine decît o singură noapte
În care am dormit.
MENELAU: Noaptea s-a sfîrșit.
NIMFA: Iar eu m-am trezit!
MENELAU: S-a sfîrșit și acum îți vîd iarăși ochii privind-mă cu nepăsare.
NIMFA: Ce mai aștepți ca să vii în brațele mele?

El dă să meargă spre ea.

ELENA: Menelau!
MENELAU: Elena?

ELENA: Ce faci? Dă-ți seama? Vrei să mă lași?

NIMFA: N-o asculta! Nu asculta ce-ți spune năluca asta ticlucită după asemănarea
mea de puteri invidioase, și care abia așteaptă să te dezamăgească.

ELENA: Eu să te dezamăgesc?! Răspunde-mi! Că doar nu în somn am suferit amîndoi
Nu în somn ai luat Troia! Nu în somn m-ai smuls din groznicul Gineceu asiatic,

În noaptea aceea cînd se vedea afară ca ziua!
Chipul meu pe care l-ai recunoscut atunci, la lumina acelor flăcări uriașe, ar fi
putut oare să te amăgească?

NIMFA: Totul a fost vis, în afară de zilele acelea de mult, ce trăiesc încă în noi.

ELENA: Tot vis zici că a fost și clipa aceea cînd marea s-a umflat ca o uriașă spinare
de taur.

Și ne-a smuls pe mine și pe bărbatul ce mă răpise,

Purîndu-ne din Europa în Asia, în numai cîteva ceasuri,

Și lepădîndu-ne undeva pe uscat, lîngă un far care strălucea fumegînd în umbra
amurgului.

NIMFA: Totul este vis în afară de obrazul meu ce se înalță spre tine și de ochii mei
care privesc într-al tăi, ca niște ochi credincioși de cîine.

ELENA: Totul este vis în afară de mina aceasta care strînge din nou mina ta, și de
trupul acesta lîngă umărul tău.

NIMFA: Ți amintești cum sînt pe la noi cîmpile-n iunie, cînd năvălesc turmele și
se afundă în iarba grasă, iar ciobanul își croiește drum cu genunchiul prin marea
cea verde și lucioasă, smălțuită cu flori, cu albine și fluturi!

Buzele mele ți-au fost dulci ca miera cînd mi-am lăsat capul pe pieptul tău!

ELENA: Tu mîngîl, iar eu am lovit.

NIMFA: Ți-am cîștigat inima.

ELENA: Dar n-ai străpuns-o.

NIMFA: Amîntește-ți de nopțile tinereților noastre cînd dormeam alături de tine!

ELENA: Amîntește-ți de nopțile în care erai singur iar eu în brațele celui ce mă răpise.

NIMFA: Ți-am fost credincioasă.

ELENA: Credincioasă în somn.

NIMFA: Oricum, credincioasă.

ELENA: Juvaer fără preț, nici pierdut, nici rîvnit.

NIMFA: Am fost și am rămas aceeași.

ELENA: Parcă eu n-am rămas aceeași? Aceași dar totuși alta.

NIMFA: Soția unuia singur.

ELENA: Parcă eu nu eram tot soția ta cînd mă ținea celălalt în brațe?

Cînd de sus de pe meterezele Troiei,

Vedeam în jurul cetății bine apărute

La nord și la sud, la răsărit și la apus

Aprinzîndu-se în fiecare seară cele o sută de mii de focuri ale armatelor tale,

Și simteam cum mă împresoară răbdarea și dorul tău!

NIMFA: Taci, amăgire!

ELENA: Taci tu, impostură!

MENELAU: Ce să fac?

NIMFA: Dar dacă năluca aceasta plămuită de un zeu viclean

Își mărturisește minciuna și recunoaște că eu sînt Elena? Ai să mă crezi?

ELENA: În cazul acesta ar trebui să ne crezi pe-amîndouă.

NIMFA: Lasă-mă singură cu ea.

Menelau iese.

SCENA III

NIMFA: Bineînțeles, mărturisesc că este așa cum spui: Elena ești tu.

ELENA: Ți foarte mulțumesc.

NIMFA: Recunoaște însă că putem fi confundate.

ELENA: Nu știu. Nici nu te-am văzut.

NIMFA: Atunci privește-mă.

ELENA (*privind-o*): Încamnă că Menelau e și mai nebul decât îl credeam.

NIMFA: Proteu e cel care a făcut minunea asta.

Stăpînul meu Proteu a făcut această minunăție.

Tăcere.

El este cel care i-a pus iluzia în ochi.

Nu ești curiosă să știi cine-l Proteu?

Tăcere.

ELENA: Nu.

NIMFA: E paznicul acestei mări nebune și bete în care Medeea a presărat buclăți din trupul bunicului său,

Al cărei adînc e mereu tulburat de răsufări sulfuroase,

În timp ce la suprafață o bat și-o lovesc

Vislele unor flote ce urmăresc țeluri năstrușnice: Argos, Troia...

Cine-s acești aventurieri cu nas mare și fruntea îngustă, spini ca niște actori, și care trag cu nădejde la rame?

Dar acolo, în cerul acela de spumă, nu cumva scoate capul din apă o focă?

Cituși de puțin: e o vacă.

E Jupiter cu înfățișare de vită, care înnoată cu o coroană de margarete pe cap, jucîndu-se cu o fetiță.

ELENA: Trebuie oare să înțeleg din cele ce-mi spui că socoți nebunie

Strădanția eroică a Greciei întregi de a mă recîștiga?

NIMFA: Bine-înțeles: e-o nebunie demnă cel mult de Proteu.

ELENA: Iartă-mă dacă nu sînt de această părere.

NIMFA: Ce frumoasă ești, Elena! ce mult îmi plac ochii tăi lipsiți de orice expresie,

Cînd ți-l răsucești spre mine!

ELENA: Te cred: frumoasa Elena, sînt eu!

NIMFA: Degeaba s-a mai amestecat Proteu!

Iar Menelau e un prost că nu poate să facă deosebirea între noi două!

ELENA: Ai dreptate.

NIMFA: E un necioplit și un nătărău.

ELENA: Așa e.

NIMFA: Un om rău și fără suflet.

Aș putea să jur că nu numai o dată te-a mîngiat pe spinare cu lemnul arcului său.

ELENA: Toți bărbații sînt la fel.

NIMFA: Vrei să spui că și Paris...

ELENA: A, nu. Paris era un om draguț, civilizat, știa să se poarte cu femeile...

ELENA: Dar a murit, nu-l așa?

NIMFA: Nici nu vreau să mă mai gîndesc.

NIMFA: Să nu ne mai gîndim deci, și să ștergem această cută între sprincene, a cărei urmă este cel mai greu de îndepărtat.

Chiar dacă ți-o netezi în fiecare seară cu arătătorul.

ELENA: Cu arătătorul înmuat în seau de oale.

NIMFA: Toate le știi.

Și acum lasă-mă să te privesc, nu cum privesc bărbații care habar n-au — ci cu ochii mei de femeie.

Dumnezeule!

Oftază.

Cît ești de frumoasă! Nici cea mai mică imperfecțiune! Desăvîrșită

Înșăși Ariana, datorită căreia insula Naxos, e astăzi vestită,

Nu era pe lângă domnia-ta, decât o cretană vîjnoasă.

ELENA: Se zice că avea multă prosepțime.

NIMFA: S-o fi zicînd. De unde ai rochia asta?

ELENA: Văd că nu-ți place. Totuși la Troia era ultima modă.

NIMFA: Da, însă Troia a rămas despărțită de lume vreo zece ani.

ELENA: Nu a mea este vina ci a nesuferitului de Menelau.

NIMFA: Ce roșu neobișnuit... N-am mai întîlnit de mult asemenea nuanță. Asta

se purta pe vremea bunicii! Și țesătura așijeri, cu greu am găsit una la fel într-un ungher al depozitului nostru...

Și ce izvoade ciudate! ca să nu mai vorbesc de agrafa asta scitică, sau de încălțămînta frigiană...

ELENA: Nu-s eu de vină!

Izbucnește în plîns.

NIMFA: Val, draga mea! n-am spus nimic! Nu plînge, că e păcat de ochii tăi frumoși!

La urma urmelor știi... mă gîndesc... poate că tu ești cea îmbrăcată după

ultima modă — nu eu.

De cînd cu prada asta de război răspîndită prin lume,

În lărna ce vine cred că va fi la modă, moda troiană.

ELENA: Val, vai!...

ELENA: Nu-ți pare bine?

ELENA: Mi se rupe inima!

La venirea lui Menelau — urcîciosul — i-am spus să se ducă pe loc să le jefuască pe cumnatele mele

Erau cincizeci la număr, și aveau dulapurile pline!

Am plecat cu cinci corăbii încărcate cu cufere,

Și toate s-au scufundat în timpul furtunii!

NIMFA: Înțeleg cît de greu ți este...

O cuprinde pe după umeri.

ELENA (*pipîndu-i rochia*): Dar draga mea, ce fel de stofă este aceasta? N-am mai văzut nicînd una la fel.

NIMFA: E o țesătură chinezească — îi zice șantung.

ELENA: Se poate spăla?

NIMFA: Corabia care ne-a adus-o zăcea pe fundul mării de trei săptămîni. Era primul ei drum în Europa.

ELENA: Te învidiez că o ai.

NIMFA: Dar cum ți se pare vălul acesta — mai lucios ca mătasea, mai răcoros ca inul, și care-l urzit din urzică?

ELENA: Ai multe?

NIMFA: Patruzeci de lăzi care așteaptă sub apă, undeva lîngă Paros. Nu-mi îlpsește nimic, am de toate!

Nu o furtună în vremea echinocliului, care să nu ne aducă ultimele noutăți.

Vrei să-ți arăt de probă?

Deschide în fața ei un carnet de mostre.

Nu-l magazin de stofe din Tir sau din Teba

De la care să nu avem cîțel ceva.

Ce zici pe purpura asta?

Ei mai roșie ca singele. Ușoară ca spuma! E ultima modă la Tir. Se cheamă «Troiana». Astălaltă se numește «Elena» — ca tine.

Roșești? Ei sigur, e măgulitor.

ELENA: Dar asta?

NIMFA: Acestea îți zice «Dor de Paris». Înțelegi, e un joc de cuvinte: Paris, nume de bărbat — Paris, nume de oraș.

«Dor de Paris»... sună frumos.

ELENA: Și ce plin de tîlc! Am să te rog să-mi scrii asta pe un petec de hirtie.

NIMFA: Cu dragă inimă.

ELENA: Bine de tine că vezi actele!

NIMFA: Iată c-nsamnă a trăi într-un mic port de mare.

ELENA: Iar eu care mă duc la Sparta!

NIMFA: Este un oraș cinstit și cu moravuri sănătoase.

ELENA: Simple dar sănătoase.

NIMFA: Veți putea face cu Menelau adevărate orgii de fidelitate!

ELENA: Pînă și forma pălăriilor e hotărîtă prin lege.

NIMFA: În schimb ce îmi propui încîntătoare!

Ce pline de un farmec domol sînt acele lungi zile de vară

Cînd sub revărsarea luminii orbitoare,

Se aude în iarbă șîrîitul continuu al greierilor — de ai zice că un zeu își ascute

sabia!

Sau cînd după furtună, în amurg, riul Taiget, se perpeleşte în soarele care

scapătă,

Ca o pulpă de vacă la frigare, în fața unui zdăvăn foc de butuci!

ELENA: La Sparta n-ai altceva de făcut decît să dormi. Nu pot suferi să mă duc la țară.

NIMFA: Femeile-s frumoase și trupeșe.

ELENA: Pîmădesc aluatul, mulg vacile, și țopăie ca niște capre.

NIMFA: Iar bărbații sînt oameni de viață.

ELENA: Nu mi se-ngăduie să-i văd decît pe cei înșurați și trecuți de patruzeci de

ani. Unde mai pui că la meso, nu sînt pofită decît cînd se ajunge la dulciuri;

Spargem nucii împreună și ne întrecem în a vorbi după felul laconic.

NIMFA: Sărmană Elena! Îmi dau seama cît ai să suferi, tu care ai un trecut atît

de bogat!

ELENA: Nici nu vreau să mă gîndesc.

NIMFA: Lumea se va-ntreba: — «Unde-i Elena?»

— «Stă și coase la Sparta săculețe de sare pentru păstori.»

— «Și tot ea este aceea care împreună cu prietenele ei coace acele turte

vestite în toată Elada,

Ce nu se pot sparge decît cu piatra și-n care găsești stafide uscate și negre

ca niște mumii.

ELENA: Dar cred că nici tu nu ai o viață prea veselă.

NIMFA: Eu? Dimpotrivă! Aici e un vad pe unde trec toți. Este răscrucea a trei

lumi,

Și-a unel a patra care e cerul de deasupra noastră.

Nu-i zi să nu coboare de-acolo vreun zeu. Îți cunosc părintele bine!

Și-s atîția eroi ce se perindă pe la noi.

Cît despre ceea ce cade în apă — ce-i mai bun e al meu.

ELENA: Ești o femeie fericită.

NIMFA: Nu: sînt o femeie de cămin. Potolită, modestă.

Îmi trebuie un trai cumpătut, liniștit.

Tu ești făcută pentru viața de-aici.

ELENA: Nu mă ispiți.

NIMFA: «Elena din Naxos» după «Elena din Troia»!... «Elena-din-mijlocul

mării»!

S-ar imbarca oamenii în toate porturile lumii pentru a veni să te vadă,

Așa cum se vine la altarul lui Apolon și al Latonei, la Delos!

ELENA: Și dacă vine Menelau să mă ia?

NIMFA: Ai încredere-n mine și-n Proteu.

ELENA: Cine-i acest Proteu?

NIMFA: Cel mai bogat dintre toți semizeii.

Are în exploatare toată marea, pîn-la Taranto. Îl întrec de departe pe

Prîam!

ELENA: Dar ca înfățișare?

NIMFA: Tot ce-ți pot spune e că este un original care în loc de picioare preferă

să albă o coadă de pește, și că-i inofensiv ca un invalid.

ELENA: Aș vrea să știu: nu ți-e urît la Naxos?

NIMFA: Cum să-mi fie urît? Marea e ca un ziar în care se înscire tot ce se-nîmplă.

Iar dacă Naxos te plictisește aici,

Nimic nu te-mpiedică să o muți în altă parte, —

E o stîncă ușoară care plutește ca o gogoasă, sau ca un albuș de ou bătut.

Și apoi ești liberă să pleci, dacă vrei.

Lasă, ai să vezi: te mai așteaptă atîtea lucruri plăcute în viață.

Nu-i numai Troia pe lume!

ELENA: Din ce e brățara pe care o ai?

NIMFA: Dint-o măerie minunată, neprețuită, numită Celuloid.

ELENA: Aduce cu fideșul dar e de o mie de ori mai frumos!

Cum de au putut să-l dea nuanța asta trandafirie? e ca o panglică de

mătase.

Iar catarama și cele trei găurele pentru ac sînt lucrute cu o mîgălă nemaivăzută.

Ce gust desăvîrșit!

NIMFA: Ți-o dăruiesc.

Îi dă brățara.

ELENA: Și zici că ți-au mai rămas niște bucăți din șantungul acela?

NIMFA: Voiam să le iau cu mine, dar...

ELENA: Știi Elena... iartă-mă, draga mea, dar altfel nu știu cum să te numesc... n-ai putea să mi le lași mie?

NIMFA: E-un sacrificiu cam mare, însă îl fac din toată inima.

ELENA: Dar spune-mi, rogu-te, cum îți prinzi rochia?

NIMFA: La spate, bineînțeles.

ELENA: La spate? ! Majcă Zeiță! cine a mai pomenit o rochie prinsă la spate. Eu

mi-o prind într-o parte.

NIMFA: Vezi nasturii ăștia? Apeși pe ei, și clac! s-au închis.

ELENA: Nemaipomenit! lasă-mă să încerc și eu. Clic! desfac. Clac! apăș. Clic,

clac, clic, clac!

NIMFA: Se numesc capse.

ELENA: Ce fericită ești! Mi-e rușine de copilele mele scitice.

NIMFA: Ni le-a adus dîunăzi un negustor de la Ierusalim; călătorea cu capul în jos,

în drum spre fundul mării.

Avem trei cutii pline.

ELENA: — Elena, draga mea Elena!

NIMFA: Da, Elena?

ELENA: Dă-mi capsele tale!

NIMFA: Și ai să rămîi la Naxos!

ELENA: Rămîn.

NIMFA: Îți mulțumesc, Elena.

ELENA: Cu bine, Elena.

NIMFA: Cu bine.

SCENA IV.

Întră Satirul-Majordom urmat de o uriașă școală cu două picioare.

SATIRUL: Cu plecăciune, doamnelor, bine v-am găsit.

ELENA: Cine mai e și maimuțoiul ăsta? și ce-l cu școala asta?

SATIRUL: E o midie cu două picioare, ca multe altele. Un fel de dulap cu oglinzi naturale. Plif!

Face gestul de a deschide. Midia se deschide lăsând să se vadă înăuntru un satir între două oglinzi ca un fluture între aripile sale. El se așază cu oglinzile în fața celor două ELENE.

SATIRUL: Stăpînul meu, Proteu, vrea să sărbătorească această fericită împăcare, și m-a trimis să vă fac o fotografie.

Mai ales că azi avem o lumină foarte prielnică. Dacă nu vă supărați: ceva mai aproape... foarte bine... Și acum vă rog că vă luați o poziție cît mai grațioasă, și să zîmbiți.

NIMFA (făcînd grații): Așa?

ELENA (idem): Așa?

SATIRUL: Nu mișcați! (Închide cele două capace ale midiei). Gata! (Încuie capacele cu o cheiță aurită). Este un aparat de tipul cel mai recent. Imaginea se încheagă înăuntru singură.

SCENA V.

Întră Menelau.

SATIRUL: Aflați monseniore că între aceste două doamne a avut loc o fericită împăcare.

NIMFA: Ne-am înțeles cum se-nțelege cineva cu sine însuși.

ELENA: Poți să o iei pe doamna aceasta cu tine. Cred că sînceți făcuți unul pentru altul.

MENELAU: Ce bucurie! Ce fericire! Se cuvine dar, să sărbătorim această binecuvîntată întîmplare printr-un mic concert.

SATIRUL: Muzica!

Se alinază toți patru în fața rampei. Corul satirilor îi acompaniază murmurînd.

MENELAU (cîntînd):

După atîtea peripeții
Și strădanii nenumărate
Sîntem veseli ca niște copii
Căci Elena n-are păcate
Să ne-ntorcem așadar la noi
La stufatul cu usturoi!
Decît regate și-mpărări!

(Ridică un deget. Se aude toba mare și o notă subțire din flaut.)

Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

NIMFA:

Dintre atîția chipuși eroi
Tot Menelau e cel mai de soi.
Eu multor exotice fructe
Le prefer pe cele din curte
Și nu cred că am vreo vină
Dacă vreau să fiu gospodină
Și-n jur cu o droaie de copii!
Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

ELENA (examinînd cerul cu lorneta:)

Sus în cer îmi văd Tatăl Divin
Care la el mă cheamă să vin
Pare-se că de mult mi-a păstrat
În Empireu un loc răsfățat.
De Paris să aud nu mai vreau
Și nici de sadicul Menelau!
Decît un trai fără bucurii

(Tușește ca să-și îndrepte glasul, imitată de orchestră.)

Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

SATIRUL:

Văzînd atîta fericire
În jur-mi atîta iubire
Doamnelor, domnilor, eu vă jur
Că mă simt mai deștept și mai pur.
Să primiți deci cum se cuvine
Urările mele de bine!
Și fie ca dorul de ducă
Ce din cînd în cînd ne apucă
Să nu ne mai prindă în mrejele-i... fisticții

(Cîteva instrumente din orchestră își manifestă îndolala în privința acestor expresii, dar tonul ei critic este pe dată acoperit de aprobarea generală:)

— Sigur! Așa e! »

Tot acasă-i mai bine...

(Corul satirilor îl întrerup cu vociferări zgomotoase.)

Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

SCENA VI.

În clipa aceea trimisul lui Jupiter intră în scenă cu o săritură grațioasă. Din cap pînă-n picioare e numai lamă de argint, ștrasuri, paiete și puf de lebădă. Dansează cu Elena un mic balet. În stil clasic, apoi o ia de mînd și o atrage spre culise într-un vîrtej strălucitor. Orchestra le subliniază plecarea printr-o spirală sonoră imitînd zgomotul unei rachete care țînește spre cer și dispare în imensitatea nevăzută.

Rămîn toți privind în sus cu gurile căscate, extaziați.
Începînd din această clipă, muzica, fie că subliniază jocul actorilor, fie că visează singură, în surdina, nu se va mai opri pînă la sfîrșitul piesei.

SCENA VII

SATIRUL (arătînd în sus cu degetul): Gata. Nu se mai vede.

NIMFAU: Elena! unde-i cealaltă Elenă?

NIMFA: Nu este decît o singură Elenă, aceea care țî-a rămas mereu credincioasă. Cealaltă s-a risipit ca un abur.

Orchestra execută o muzică ce exprimă singurătatea mării.

MENELAU: Cred ceea ce-mi spul. Pentru mine vei fi Elena pe care am iubit-o. Aceași, mereu credincioasă.

NIMFA: Cealaltă s-a risipit ca un abur.

MENELAU: Ferească-ne zeii! nimeni nu trebuie să știe!

NIMFA: De ce să nu știe nimeni?

MENELAU: Trebuie ca toți să creadă că ești Elena aceea care mi-a fost răpătită.

NIMFA: Dar de ce? De ce?

MENELAU: Fiindcă este înșși onoarea mea în joc.

S-ar duce de ripă toată gloria! Și apoi ce-ar spune mamele altor eroi căzuți pe malurile Scamandrului?

SCENA VIII

Se apropie corabia, plină cu Satiri care vislesc de zor. (Pentru o mai ușoară rezolvare scenică, este montată pe roțile).

MENELAU: Dar cine sînt aceste nimfe drăguțe, ale căror brațe albe fac să alunece corabia noastră?

NIMFA: Slujnicile care dormeau cu mine:

Ele vor fi de-aci înainte echipajul nostru.

Iată că sufliă Austrul prielnic, și odată cu ziua vom vedea albind țărmurile Greciei.

Se întinde puntea pentru îmbarcare.

MENELAU: Urcă, Elena.

NIMFA: Stai un pic: parcă făgăduiseși unei nimfe,

— Fir de Trestie îmi pare că o chema — și Satirilor ei, să-i îmbarci cu tine.

MENELAU: Așa este, am jurat, dar vasul nu-i destul de mare.

NIMFA: Nu se poate: trebuie să te ții de cuvînt.

MENELAU: Am jurat pe Zeus, socru-meu,

Așa că nu are aface. Între rude se mai întîmplă.

În schimb mi-a rămas de-ndeplinit un ritual.

I se aduce un vas cu vopsea și cu virful pensulei el pictează pupila în mijlocul ochiului de la prova.

Rămii deschis, ochi vigilenți! Noapte și zi, dimineată și seară,

Căluzește-ne după focuri și stele și veghează atent asupra drumului nostru pe apă,

Pe care-l arăm cu carena corăbiei noastre.

Amîndoi urcă la bord; se retrage puntea.

SATIRII (ridicînd pînzele și cîntînd în cor):

Hei-ho!

Hei-hei-ho!

Hei-ho!

Hei-hei-ho!

SATIRUL MAJORDOM: Ne-am împotmolit.

MENELAU: Degeaba: stăm pe loc.

NIMFA: Menelau, înapolază-i lui Proteu ochelarii.

MENELAU: Nici nu mă gîndesc! Ceea ce am luat cu de-a sila nu înapolez decît silii.

SATIRUL: Hai! Toți odată! Să urnim vasul din loc!

Satirii se uzmesc (— Hei, rup! Hei, rup! —) fără o reuși să urmească vasul.

MENELAU: Jupiter, ajutor!

Un bubuit asurzitor de tunet. Însula se scufundă, sau mai bine zis dispăre din scenă cu ajutorul mașiniștilor.

NIMFA: O! Minune!

MENELAU: Jupiter, îți mulțumesc!

SATIRUL: Marea e liberă!

SATIRII: Liberă! Liberă! Liberă! Liberă!

MENELAU: Bara la babord, cinci puncte!

SATIRUL: Ne mișcăm! Ne mișcăm! Plecăm! Plecăm!

MENELAU: Vîntul e slab! Toate visele în apă!

SATIRUL: Toate visele în apă! (fluieră scurt) — Fiți gata!

Porniți!

Hei-rup! Hei-rup!

SATIRII (cîntînd cît îi ține gura):

Afrodita e bolnavă

Cheamă doctorul la ea!

Afrodita e bolnavă

Cheamă doctorul la ea! (bis)

MENELAU: O, Nimfele mele! Ce glas melodios! Ce cîntec frumos!

SATIRUL: Dați-i înainte copil!

SATIRII (în cor):

Esculap o cercetează

Și îi spune cum că ea

Dacă vrea să se-ntrezeze

N-are voie vin să bea! (bis)

Esculape du-te-n-colo

Eu vin beau de cînd mă știu

Iar acum la bătrînețe

Sfîntă n-am de gînd să fiu (bis)

Dacă mor rog să fiu dusă

Într-o pivniță de soi

Și culcată-n foi de viță

Cu capul lîngă butoi (bis)

De-o sări cumva vrea doagă

Și vinul s-o revărsa

Am să sug pe săturate

Cum n-am supt în viața mea! (bis)

Menelau ridică mîna.

SATIRUL: Retrageți visele!

Și-acum unde mergem, copii?

UN SATIR: În Franța!

ALT SATIR: La Bordeaux.

SATIRUL: Sigur că da! La Bordeaux! Dar numai după ce vom fi scăpat de acest caraghios!

Auziți cum suieră vîntul în pînze? E Bacchus care ne face semn.

CORUL SATIRILOR: La Bordeaux! La Bordeaux! Trăiască vinul de Bordeaux!

MENELAU: Bara la babord, două puncte!

SATIRUL: Bara la babord, două puncte!

UN SATIR: Nu ne mai oprim pînă la capătul călătoriei!

ALT SATIR: Mi-e o sete de-aș fi în stare să sorb întreaga mare.

SATIRUL: Copii, care-i vinul cel mai bun?

CORUL: Este vinul de Bordeaux! Este vinul de Bordeaux!

MENELAU: Vîntul slăbește.

SATIRUL: Sufiați în pînze.

Satirii sufliă cît pot

SATIRUL: Copii, ia să-mi spuneți voi care-i pămîntul cel mai bun și cel mai potrivit pentru viața de vie?

CORUL: Pămîntul uscat și zgurînturos, plin de pietricele de calcar

Ce păstrează în ele căldura,

Astfel ca ciorchinele greu să se poată coace pe ambele părți.

SATIRUL: Deci, care-i pământul cel mai bun?

CORUL: Pământul slab și uscat

Ca acele vaci bune de lapte, cărora le iasă oasele prin piele.

MENELAU: Vîntul slăbește.

CORUL FOCLOR (învîndu-se în jurul vasului): Fluc! fluc!

Insula Naxos a dispărut, ce fericire pentru noi!

Fluc! Fluc!

Cu cît sînt mai puține insule pe mări, cu atît e mai bine pentru foci! Uraa!

Fluc! fluc!

Bătrînul Proteu și-a pierdut ochelarii, Uraa! de-acum nu vom mai extrage rădăcini pătrate, și nici un fel de rădăcini! uraa!

Fluc! fluc!

Marea e liberă! marea e liberă! marea e liberă iar noi sîntem în ea,

și ne lășăm legănate, clătinate și din cînd în cînd sîntate de cite un val

Colosal!

Uraa! Uraa!

Marea e liberă, noi sîntem în ea! e infinită și sîntem în ea!

și pe săturate putem bea! Hip, hip, uraa! Hip, hip, uraa!

Corabia dispare urmată de foci.

SCENA IX-a

De sus coboară o perdea verzuie, care devine treptat străvezie, iar prin transparența ei apare reședința proteeană, cu colonada, obeliscii etc. așa cum a fost descrisă în actul întâi, dar de data aceasta în fundul mării. Întregul decor dă impresia unui imens acvariu cu o puzderie de peștișii argintii care strălucesc ca paietele. De portea costalaltă a perdelei, în marginea scenei, se ivește Proteu ud leacard. Se scutură împoșcind stropii de apă cît colo.

PROTEU (vorbit, apoi cîntat): Da' știu c-am tras o dușcă! Cît despre atențiile și considerația celor de sus — ce să mai vorbim!

Amenințu cu pumnul spre îndîlțimi. I se asvirile un holat de baie. De fapt era limpede că odată cu înălțarea Elenii la ceruri, s-a stricat tot echilibrul și că insulele mele nu-mi rămînea decît să coboare în fundul mării cu viteza unui aerostat delestat! Numai că eram cît pe ce să mă înec!

O să mă întrebai la ce-mi folosește apendicele acesta codal? Ei bine, aflați că este un element pur decorativ, care mă ajută să înot, așa cum turnul unui oraș îl apără de soare.

Pe un ton plîngăreț, cîntat
Și-acum îată-mi insulta la fundul mării, insulta mea pe care o dishisem cu atîta grijă. E drept că și peristilul și obeliscul, și răsădurile mele de tutun, au rămas toate la locul lor.

Vorbind fîresc.

Nimic nu-i lipsește lui Proteu!

Dincolo de perdea, în lumina difuză a insulei apare Proteu II cu cizme, haină cerată și șopcă pescărească

PROTEU (ajungînd treptat de la vorbire la cîntat): — Iată-l! Iată-mă!

E aici! Mai că nu știu cine e cine.

Astea-s misterele apel vrăjite. Care e realitatea? Care-i oglîndirea ei? Cu neputință de spus.

A existat mai demult un fel de nebun care a încercat să pătrundă în tainele acestora. Îl chema Narcis.

Bacanală submarină răsună tremurat, pianissimo.

Dar ce este cu această parodie de muzică tremurătoare, care răsună de parc-ar fi o orgă de sat auzită de dincolo de pădure?

Și ce fel de muzică-o mai fi și asta în fundul mării? Unde peste unde!

De bună seamă că toată această tăcere adunată și comprimată, e parcă anume făcută ca să primească și să rețină impresiile sonore din întreg universul.

— Dar ce singur ești, sărmăne Proteu!

Ba deloc! Iată-l că se apropie de o uriașă midie ce stă pe treptele tronului, ca un geamantan transatlantic,

Soate din buzunar o cheie de aur! Deschide! Minune!

Într-adevăr, într-un sput de lumină se vede înăuntrul midiei o a treia Elenă, identică cu celelalte două, cu deosebirea că poartă o rochie violetă.

Înțeleg! înțeleg! Totul a fost prevăzut! Fotografia a avut timp să se facă și să se coacă între cele două capace ca o perla înăuntrul scoicii, astfel că avem acum și o Elenă sintetică. Cucu!

Iată-o deci pe Elena noastră răspîndită în toate părțile: în cer, pe pămînt, și în apă! Cît să ne ajungă la toți.

Bun sosit, așadar, violetei din mare care își flutură în azurul lichid faldurile rochiei sale electrice!

Priviți-l cum se înclină, curtenitor, cum o desprinde pe Elena din ramă și cum deschide deasupra capului ei o umbrelă, mai mult ca să se arate atent cu ea, decît ca să o aperse de excesele celei ambiante hidrometrice!

Răsună primele acorduri ale Marșului nupțial. În jurul tronului lui Proteu se organizează un cortegiu de viață marine.

Dar nu-i o umbrelă: e un calcan! Iată-l mișcîndu-și majestuos aripile deasupra cuplului nupțial.

În fundul scenei apare o balenă acoperită cu covoare și bijuterii, ca elefantul unui rajah indian; pe cap are un mic chioșc.

Și iată vietatea care va purta tîlnă pereche spre India, pe un drum mult mai ocult decît cel care l-a minat altădată pe păstorul Alfeu spre Aretusa.

Acolo în largul Maldivelor, nu departe de locul unde Amfitrite culcată printre hidrele de coral roz privește domol la taur alb pe care Pleiadele se pregătesc să-l sacrifice la Miezul Noptii pe altar.

Acolo se întrunește la fiece Olimpiadă marel Sfat al tuturor zeilor!

Și tot acolo Elena noastră își va primi în sfîrșit suprema investiția,

în timp ce caală, minată de un instinct asemănător cu acela ce îi călăuzește pe somoni, va urca pînă-n înimă Galiei.

Adio, Proteu, bătrînul meu prieten! Cît despre mine, doamnelor și domnilor, îngîduiți-mi să mă retrag, căci încep să-mi simt nările gîdilate de primele semne ale unui guturai atît de puternic încît ar putea să-mi stîrnească un strănut care să zdruncine întreg fundul Oceanului.

Pe scenă se desfășoară Bacanală și Marșul Nupțial, în timp ce din culise răsună corul Focilor și al Satirilor.

(SFÎRȘIT)

(Varianta a II-a; ianuarie — februarie, 1926)

ULTIMUL „GONCOURT“

Al şazezi şi treilea roman distins cu premiul înfiinţat în 1903 de către Edmond de Goncourt, este opera de debut a unei scriitoare a cărei semnătură fusese cunoscută, pînă la această consacrare, exclusiv cititoarelor revistelor feminine « Elle » şi « Vogue ». Demisia ei din funcţia de redactor-şef al celei de-a doua reviste a precedat cu numai cîteva luni încununarea de la 21 noiembrie 1966, ziua decernării ilustrului, dar cam demonetizatului premiu. Aşa cum se întîmplă de obicei în asemenea ocazii, lumina orbitoare a reflectoarelor presei, radio-ului şi televiziunii s-a abătut şi asupra noii laureate, scoţînd la iveală detaliile unei biografii destul de bogate şi interesante. Edmonde Charles-Roux, fiica unui ambasador care a reprezentat Franţa la Praga şi la Roma, a participat activ la mişcarea de rezistenţă împotriva hitlerismului. După eliberare, a îmbrăţişat cariera de ziaristă, lucrînd în redacţiile celor două reviste.

Într-un interviu acordat săptămînalului parizian « Candide » (no. 292 din 28 noiembrie 1966), Edmonde Charles-Roux făcea următoarea mărturisire: « Datorez războiului ieşirea mea din mediul în care fusesem crescută şi intrarea mea într-o aventură colosală, care m-a marcat profund. Căci pentru o fată de familie bună este o aventură să devină dintr-odată infirmieră în Legiunea Străină şi să trăiască în mijlocul unor spanioli şi italieni antifascişti. Am fost brusc proiectată în contrariul vieţii mele de pînă atunci ». În acelaşi interviu, scriitoarea îşi exprimă recunoştinţa faţă de Aragon, care a încurajat-o să scrie literatură, şi faţă de François Nourissier, care a încurajat-o şi ajutat-o să-şi publice romanul, încununat acum cu premiul « Goncourt », roman la care Edmonde Charles-Roux a lucrat, în taină, vreme de peste cinci ani.

Deşi fama pe care-o conferă laurii acestui premiu, a ajuns să-i irite pe mulţi scriitori, presa literară a salutat, aproape în totalitatea ei, alegerea făcută de juriul Goncourt în toamna anului 1966. *Oublier Palerme* a reabilitat, se pare, în ochii unora dintre cei mai exigenţi critici ai săi, mult hulit (şi invidiatul) premiu. La această reabilitare se adaugă aceea a « romanului tradiţional », a cărui agonie era proclamată cu siguranţă de către adepţii necondiţionaţi ai « noului roman ».

Într-adevăr, *Oublier Palerme* este o carte scrisă în vechea şi buna tradiţie a romanelor în care se întîmplă ceva, şi în care personajele există. Scriitoarea ştie să povestească felurite înfîmări şi să reconstituie diverse medii. În mai puţină măsură, însă, ştie să lege într-un tot unitar numeroasele fire pe care le urmăreşte de-a lungul acestei cărţi destul de stufoase. Romanul e construit pe o antiteză fundamentală: acţiunea, mai bine zis acţiunile lui se desfăşoară în Sicilia şi la New York. Amîndouă aceste medii sînt zugrăvite cu o paletă bogată, şi cu o remarcabilă acurateţă în folosirea detaliului semnificativ. Mediul sicilian beneficiază de culorile cele mai vii, fiind cadrul unor mari pasiuni — în primul rînd dragostea dintre povestitoare, Gianna Meri, şi Antonio, nepotul unui baron sicilian (a cărui bizarerie aminteşte de bătrînul din *Ghepardul* lui Lampedusa). Gianna Meri nu poate uita această dragoste, curmată în chip tragic prin moartea pe frontul grecesc a iubitului ei, înrolat în armata masonică. Venind în America, după mulţi ani de la consumarea acestei drame care i-a marcat profund adolescenţa, Gianna Meri se angajează ca reporteră la revista femi-

EDMONDE CHARLES-ROUX: *Oublier Palerme* (58, uiji *Palerme*), roman, Bernard Grasset, Paris, 1966.

PRIX GONCOURT 1966

Edmonde
Charles-Roux
Oublier Palerme

GRASSET

nină « Fair — revistă a vieţilor fericite, a carierelor frumoase şi a femeilor care reuşesc ». Lipsa de autenticitate a colegelor ei de redacţie şi a altor femei americane, o face să simtă acut nevoia unui antidot puternic, a unei cuirase protectoare a propriei sale personalităţi şi feminităţi. Babs, tînră ei colegă « blondă şi abstractă » îi oferă un model viu de neautenticitate, de falsitate psihică deplină, exacerbindu-i dorinţa de a fugi din prezent într-un trecut dureros, poate, dar autentic.

Motivările acestui paseism nu se rezumă la plenitudinea trecutului personal al povestitoare, la frumuseţea patetică a primei ei iubiri (evocată, de altfel, în pagini de mare elevaţie). Dincolo de propria ei experienţă, autoarea urmăreşte aventura unei

Întregi colectivități, pentru a demonstra imposibilitatea uitării trecutului, atunci cînd trecutul înseamnă viață adevărată. Problema care-o interesează în deosebi este aceea a expatrierii italienilor în America. Scriitoarea nu descrie în culori idilice Sicilia. Dimpotrivă, ea ne restituie un tablou realist, din care nu lipsește nici adîncă mizerie a tîrănilor, nici aroganța latifundiarilor care-i exploatează de veacuri.

Ceea ce ne propune scriitoarea este o patrie reală — patria ei de elecție — pe care o opune, cu toate umbrele și luminile-i autentice, patriei artificiale înfrînchinate de New York și de America. Destinul familiei Bonnavia îi permite să-și illustreze, cu o forță de netăgăduit, ideea centrală a cărții — imposibilitatea uitării patriei adevărate. Alfio Bonnavia este un fost argat al baronului de D., pe care o jignire suferită din partea fiului baronului l-a determinat să emigreze, în 1914, în America. Soția lui Alfio, frumoasa Mariannina, i-a dăruit un fecior, Carmine Bonnavia, dar s-a înstrăinat curînd de soț și de fiu, devenind o bețivă inveterată. Adolescența lui Carmine a fost umbră de moarte tragică a mamei sale într-o ciocnire cu poliția, în cartierul rău-famat Bowery. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Carmine Bonnavia să facă o strălucită carieră politică, de « boss » al partidului democrat din New York. În toila ascensiunii sale, Carmine o înfrînște pe Babs, colega de redacție a povestitoare. Nefericita Babs, obsedată de « succes », nu pregetă să se mărite cu acest bărbat care înfrînștează în ochii ei, o virilitate înconunată de o reușită socială deplină. Dar Carmine se hotărîște, contrar poveștelor tatălui său, complet americanizat, să plece în voiaj de nuntă la Palermo, pentru a-și face o idee despre patria străbunilor. Ajuns acolo, americanismul lui Carmine se destramă subit, spre stupefarea și indignarea lui Babs: energicul și abilul politician new-yorkez, devine visător și trîndav, ca mai toți palermitanii. Deznodămîntul tragic, tipic sicilian, nu va înfrînza să se producă. O moarte siciliană se va abate asupra lui Carmine pentru a-l reda patriei sale reale, pe care o purtase, neștiutor, în adîncul ființei lui. Cît despre Babs, se va întoarce grabnic în lumea ei aseptizată și factice, pentru a-și relua ocupațiile și ticurile de femeie americană.

S-a vorbit mult, în presa franceză și în cea americană, despre « anti-americanismul » cărții Edmondei Charles-Roux. (« Evening Standard », de pildă, a pretins că aceasta ar fi « cea mai veninoasă dintre cărțile scrise despre America »). Autoarea însăși a ținut să precizeze, în interviul din care am mai citat, că nu a fost cîtuși de puțin în intenția ei să scrie o carte « anti-americană »: « Ador America, ea mă pasionează, dar am totuși dreptul să nu găsesc pe gustul meu cutare sau cutare aspect al modului de viață sau al mentalității americane. Și apoi, am descris doar un anumit mediu, mediul new-yorkez. Iar New Yorkul este scandalul Americii ».

E limpede că scriitoarea a avut în vedere cu totul altceva decît un « anti-americanism » ieftin sau pur propagandistic. Alegînd ca termeni polari ai antinomie pe care și-a construit cartea, Palermo și New York-ul, ea a recurs la două orașe-simboluri ale unor civilizații distincte, între care pendulează destinele personajelor sale.

PETRE SOLOMON

EDMONDE CHARLES-ROUX

PRIX
GONCOURT
1966

Edmonde
Charles-Roux

Oublier Palerme

SĂ UIȚI PALERMO

(fragmente)

GRASSET

« America nici nu există ! E doar numele care se dă
unei idei abstracte »

HENRY MILLER

La New York, te uimea să vezi un om îmbrăcat în negru așezat în pragul casei sale. Chiar în partea de jos a orașului, chiar în colțul lui Mulberry Street, o asemenea privești te uimea. Îl voi vedea întotdeauna pe Carmine Bonnavia așa cum mi-a apărut în ziua aceea, bornă întunecată de care m-am poticnit.

La orele cinci plecam de la redacție, lăsînd-o pe Babs să-și desfășoare complicata strategie a serilor ei. În primele săptămîni ale convîsurii noastre, asistasem zilnic la metamorfoza ei — o ceremonie scurtă, din care alungase orice mister. Treaba era expedită rapid. Acolo, în plină redacție, Babs își scotea fusta și bluza, și se schimba din cap pînă-n picioare. Dintr-o valiză ascunsă sub biroul ei, își scotea un colier, o pereche de mănuși de culoare deschisă, și niște ciorapi subțiri, apoi își vira picioarele lungi și bălaie într-un furou negru, și gata ! N-avea vreme de pierdut pentru treaba asta. S-o fi întrebant unde se duce ? La ce bun ? . . . Socotea important tot ce făcea. Educația americană, obsesia eficienței făcuseră ravagii și asupra ei. La ce-i folosea toată această înclinație de înfrînșiri, de obligații, de recepții, de vernisaje ? Pe lîngă faptul că întreaga-i carieră depindea de ele, fiecare îi oferea un prilej de a se face remarcată. « Cariera mea . . . » N-avea alt cuvînt pe buze ! Babs

se ascundea sub el ca sub o carapace. Și reușea să trăiască, fermă în aceste convingeri pe care i le pizmuia fără a izbuti să i le împărtășesc. Mă mulțumeam să o observ în tăcere, știind că ea se întreba cu neliniște ce rost puteam avea pe lume eu, care, după orele de servicii, dispăream nu se știe unde. Și în flece seară o auzeam mirându-se pe un ton pe care se silea în zadar să-l facă să sune dezinvolt:

— Ce faci seară? Unde te duci?

La început, înainte de întâlnirea mea cu Carmine Bonnavia, nici eu nu știam. Unde mă duc? Nicăieri. . .

— les să iau puțin aer. . . Lasă fereastra deschisă când pleci. Te înbușii în mausoleul ăsta al tău.

Babs se adumbrea la față. Ea își făcuse despre existență o imagine care excludea timpii morți. A lua aer. . . Nu era asta, oare, forma cea mai inexplicabilă a *inactivității*? Sărmana Babs! Conștiința personificată! Nimeni nu putea da mai multă importanță decât ea rangului de redactoare, de specialistă în estetica feminină la un hebdomadur de mare tiraj, și iubea profesiunea și și-o exercita cu zel. Cum puteam oare, să calific drept mausoleu acest stup asupra căruia domnea ea? Îi atrăsesem, totuși, atenția că nu era nici o ironie în comparația asta:

— Dacă un cataclism s-ar abate asupra New Yorkului, ai fi găsită peste un mileniu sub dărîmăturile acestui zgîrie-nori. Ai fi atunci, ca și acum, de o seducție exemplară; intactă, ca și cum ai fi fost îmbălsămată printre colecțiile tale de eșantioane, printre cutiile tale de fard, printre lacurile și pudrele tale, printre gamele tale complete de ruj de buze, printre alifiile tale cosmetice. Archeologii s-ar înșela, desigur, dar, cu obișnuita lor seriozitate, ar anunța lumii descoperirea unui mormînt fabulos — mormîntul unei necunoscute slabe și blonde, cu gîtul dolidor de perle. Ei ți-ar lua biroul drept sala Tronului și dulăpiorul drept Trezorerie, iar pe secretarele tale le-ar lua drept niște prostituate sacre. Precum vezi, nu încerc să te mîhnesc vorbindu-ți despre un mausoleu. . .

Babs surdea. Ar fi vrut să fie îngăduitoare. Bunăvoința pe care o manifesta adesea, era o trăsătură adîncă a firii sale. Își închipuia, poate, că trebuie uneori să te lași descumpănit de niște vorbe inutile. Această era Babs; oscila mereu între o anumită ingenuitate și neîncrederea cea mai deplină. Ce însemnam eu pentru ea? Un accident în viața ei? Dezordine? Sau, poate, pur și simplu locatara măușii sale Rosie? N-are importanță. Fapt este că aveam să-i fiu Nenorocul. Dar nu putea să știe asta.

La capătul unei lungi alunecări, exilul dorit, vidul, timpul mort erijai în principiu. . . Mă aflam la New York ca să nu mă gîndesc la nimic: program complex, care cere o anumită disciplină.

Fusesem angajată ca reporter turistic al revistei FAIR, un săptămînal pe care un vast public feminin îl citea în speranța de a dobîndi eleganță, plc, *savoir-vivre* și mai cu seamă acea frumusețe, pentru a cărei cucerire Babs dădea rețete cu o siguranță năucitoare:

« Pentru a suride, scria ea, dezveliți-vă dinții, toți dinții deodată. . . Apoi întredeschideți încet maxilarele și atingeți cu vârful limbii buza de jos. . . Veți avea farmec, iar viața vi se va schimba cu desăvîrșire ».

Babs dirija surîsurile, umfla sau dezumfla părul de la distanță, iar eu povesteam despre Europa, despre catedralele și fortărețele ei, despre ruinele și orașele ei moarte. Mă pricepeam și eu să trezesc insatisfacția cititoarelor noastre. . . Le vindeam doruri de ducă, apetituri de cultură, amintiri garantate, un trecut original, garantat autentic. Grote cu sirene, plaje călcate cîndva de Ulise, balcoane pentru serenade, mînăstiri pentru măici iubite, castele cu răpiri, — cum ar putea, oare, cineva să trăiască fără a vă cunoaște?

Le aruncam pe cititoare mele în plin foldor: le trezeam nostalgia tarantelor, a procesiunilor, a săptămîinii patimilor. Unde nu le-am dus? Făgăduiam geniu oricui ar catadicsi să bea *Marsala* pe terasa uneia din cafenelele noastre. Cît despre dragoste, promiteam întâlniri. . . Iram organizatoarea fericirii peste hotare. Femelle astea, pe care le trimiteam în țări lipsite, pentru ele, de amintiri și de riscuri, erau lesne de mulțumit. Nu trebuiau să evite vreun peisaj, sau vreun oraș anume. Nici una din constrîngerile acelea, pe care le cunoșteam prea bine. Grație mie, puteau să plece liniștite. Articolele mele erau mai nutritive decât o masă completă. Totul era indicat în ele: hainele ce trebuiau purtate, monumentele vrednice de fotografiat, « suvenirurile » demne de a fi cumpărate, înălțimea turnurilor, adîncimea grotelor. Totul. . . În chip de concluzie, nimic nu putea întrece o sugestie de ordin culinar. Uneori mă mîrgineam să recomand un vin natural. Dar, și mai adesea, căutam să trezesc complexe neănuite, introducînd în meniul cititoarelor mele niște mîncăruri atît de puțin cunoscute, încît ele se vedeau silite să-mi mărturisescă ignoranța lor. Mi se telefona.

— Alo? Dumneata ești persoana care semnezi Gianna Meri? Eu locuiesc în Kentucky. . . Ce înseamnă de fapt o *caponata*? După ce vizitezi localitatea Segeste e neapărat nevoie să faci un ocol de patruzeci de kilometri pentru a merge la restaurantul acela, a cărui specialitate este *caponata*?

— Cum? Stăruiam eu, încurajatoare. N-ai gustat niciodată din această specialitate? Păi, e caviarul sicilienilor!

Cu blîndețe, dar și cu fermitate, stîrneam indispensabilul complex. La celălalt capăt al firului, doamna din Kentucky se simțea pustie de un sentiment pe care nu izbutea să-l exprime. Atunci amestecam, pentru

această necunoscută, măslină și pătlăgele roșii. Puneam împreună cu ea piciorul pe depărtata insulă. Decupam vinețele în felioare subțiri. Subțiri de tot, cât se poate de subțiri. Adăugam puțin busuioc... Ce anume? Da, puțin busuioc, proaspăt cules și deci foarte aromat și cald încă de dogoarea soarelui. Pe urmă, o duceam pe o terasă, asemănătoare avanscenei unui teatru de pe țărmul mării. O puneam să se așeze acolo, sub un baldachin de paie. Sub dușumea clipoceia apa. Căldura țărmului se volatiliza. O minune, terasa aceea! Ușoară pe stâlpii ei, ca o barcă pe apa azurie... În sfârșit cucerită, doamna din Kentucky adopta itinerarul meu, atât de personal, atât de original:

— Mulțumesc, Gianna Meri... Sigur că da... Negreșit, voi pleca să-mi petrec vacanța în Sicilia... Mersi!

În vocea ei ghiceam regretul de a nu fi de pe acum acolo...

... Frecvența unor astfel de convorbiri și amploarea corespondenței mele făcură din mine — o străină! — un element indispensabil pentru succesul revistei noastre. Esențialul mi-era asigurat. Inutil să adaug că zilele mele erau foarte încercate. Mă cufundam în ele știind că timpul se va scurge pe nesimțite, fără a-mi da, poate, vreodată prilejul de a mă adînci în mine însămi. Rămîneau serile, ceasurile acelea grele, cînd te simți asediat de gîndurile pe care ai vrea să le ocolești. Am recurs la tot soiul de stratageme. Unele nu mi-au fost de nici un folos. Oricît ai dori să rupi cu trecutul, ceva rămîne totuși, ceva care se agită de tine și de care nu e chip să scapi. Trebuie să iei bine seama la ceea ce urcă prin amintiri ca un bulbuc din fundul unei mlaștini; trebuie să prevezi mîna care, în vis, se așează pe-a ta, mai autentică decît dac-ar fi adevărată; trebuie să te temi de necunoscutul al cărui surfs declanșează o strîngere de inimă; trebuie să lupți împotriva brațelor care nu te mai caută. Trebuie să te minți, să fi laș, să te aștepți mereu la ceea ce poate fi mai rău și să știi că, la cea mai mică slăbiciune de-a ta, lupta va reîncepe. Toate astea, le învățam cu înțetul. Nici boxerul care se învîrte în jurul ringului, pipăind cu pumnul slăbiciunile adversarului său, nu pune, de dragul victoriei, mai multă înverșunare decît puneam eu în strădania de a fugi de mine însămi. Era un dans de nimic limitat. Nici de corzi, nici de public. Tăcerea mea era ca o arenă de circ prea vastă, în care mă epuizam. Atunci, simțeam din plin nevoia de New York și de ceilalți, de ceilalți și de New York, nevoia de Babs, de Tante Rosie, de toată această lume necunoscută, dar capabilă să-mi amuțescă inima. Și trăiam cu ochii la pîndă împotriva surprizelor care mi-ar fi putut declanșa memoria.

— Plec de la hotel.

— Bine, dar ce-i reproșezi? mă întrebă Babs, cu o privire indignată.

— Nimic... Nu-i reproșez nimic. Liniștește-te. Dacă aș avea să mă plîng de ceva, fără-ndoială că n-aș pleca: m-ar reține cel puțin acel cusur vrednic de reproș... E colosal cît de mult îți poate ocupa sufletul un reproș...

— Poate baia?

Da de unde!... Babs avea cîteva teme de conversație preferate: una dintre ele era igiena, pentru care avea un adevărat cult.

— Dar cine ți-a vorbit de baie, Babs? Hotelul era apă caldă, zi și noapte. Totul e perfect aici. Servitorii sînt muți, florile sînt artificiale, și chiar lavabile, pereții nu lasă să se strecoare nici un sunet. Totul e dublu: perdelele, geamurile, ușile. De la fereastra mea văd niște gînganii tăcute: pletonii. Uneori urcă pînă-n camera mea vuietul stîns al sirenei dulurilor de poliție, sau al ambulanțelor... Atîta tot... Și apoi, zorii vin foarte încet. Pricipi?

Pricepea, oare? N-am încercat niciodată să aflu. Îmi răspunde, cu aceeași privire indignată:

— În fond, ceea ce te împiedică să dormi e tocmai tăcerea.

— Ai ghicit...

— Ce vrei tu, de fapt, Gianna?

Nu, nu-ți voi răspunde că aș dori trecutul, că aș dori acel cocoș care dăta într-un coteț invizibil... și care saluta soarele, încă învăluit în ceașurile mării... Mîna pusă pe umărul meu... Pernele răvășite și rupte aldoma unor culmi înzăpezite, în ziua unei avalanșe... Țăranul care-și mîna în zori măgărușul pe aria de trier... și care cînta... Da aș dori cîntecul lui — *E'ditta, e ben ditta, 'n celu si trova scritta*... Cîntecul lui, în clipa cînd mă trezesc și în clipa cînd adorm la loc...

— E-n regulă, Babs, o să locuiesc la mătusa ta.

Mîna suris, liniștită. Hotărîrea mea, deslușită, luată fără șovăire, îi alungea. Uitase de întrebarea ei « Ce vrei tu, de fapt? » și nu mai aveam nimic să ne spunem. Căci se întîmplă, adesea, ca o banalitate rostită cu glas tare să sfîrșească prin a înăbuși un adevăr ascuns.

În ziua următoare, mă mutam...

... Babs, să încercăm s-o descriem. Dar ce cuvinte să alegi pentru a da relief unei ființe lipsite de relief? Babs era lungă, blondă și abstractă. O observam, în așteptarea unei surprize. A unui miracol... Ca pe-o somnambulă. Încercam să deslușesc pe fața ei vreo urmă de fantezie, de umor, sau măcar semnele vreunei emoții trecute, fie ea bucurie sau durere — ale vreunei deziluzii, ale vreunei bătălii pierdute sau cîștigate, o cută în colțul buzelor sau, știi și eu? o privire rătăcită. Dar nimic! Nici înfrîngere, nici biruință. La douăzeci și cinci de ani, vîrstă la care trăsăturile femeilor alcătuiesc deja un soi de geografie a trecutului lor,

Babs purta la vedere și parcă la suprafața pielii ei, semnele exterioare ale unei reușite lipsite de istorie. Ochii ei, de un albastru de porțelan, exprimau o drăgălășenie impersonală. Uneori — foarte rar și foarte fugar, dar îndejuns ca să te pună pe gânduri — părea atinsă de o îndoială: în realitate, îi era teamă că nu poate împinge destul de departe imitarea modelului suprem în materie de rafinament, a tipului de femeie fără cusururi, infatigabilă și nedecoafabilă, cu care se identificase odată pentru totdeauna. Teama asta era alungată grabnic. Ajungea să pună în mișcare o întreagă paradă de gesturi elegante... Mă duceam uneori s-o văd în timpul mesei. Își lua masa chiar în birou, unde o secretară venea să depună o tavă de carton încărcată cu un prinz frugal. Legume crude tăiate subțire, o felie de carne rece, un borcan cu iaurt și o ceașcă de cafea neagră: totul, înghițit la repezeală. Ne rămânea destul timp ca să vorbim. Dar ceea ce puteam eu să-i spun o interesa mai puțin decât jumătatea ei de ceas de destindere. Începea prin a-și scoate pantofii, apoi își întindea picioarele, executa câteva mișcări de mlădiere, o savantă rotație a degetului mare și a gleznei, după care rămânea cinci minute la pîndă... Pe urmă se ducea cu pași mari la fereastră ca să dea jos stururile și ca să organizeze ceea ce numea o «lumină de Lautrec».

Lautrec? O lumină vinește se strecura printre obloanele verziui, lunea peste mochetă, exagera armonia iremediabil vegetală a pereților. Totul avea culoarea măcrișului în biroul lui Babs. Dar, mă întrebam eu, ce căuta Lautrec aici, și ce legătură avea cu odaia asta?... Ca o ziaristă bine informată, Babs îl folosea numele drept o garanție de originalitate și de ingeniozitate. Aceasta e o metodă de persuasiune cu care te obișnuiești repede în Statele Unite, unde pictorii bine cotați sînt puși să patroneze tot felul de lucruri imprevizibile. La începuturile mele, încercasem, pentru a face impresie, să-mi întăresc unele descrieri prin comparații cu operele lui Da Vinci sau Michel-Angelo, dar nu reușisem decât să o enervez pe secretara de redacție, Miss Blaisie, o ființă admirabilă, cu treizeci de ani de activitate loială.

— Pentru Dumnezeu, Gianna, uită de Renaștere! E o epocă nefericită, a cărei pomenire ar putea evoca cititoarelor noastre unele povești neplăcute. Otrăviri... Orgii... Papi care se căsătoresc... Limitează-te la Impresioniști și la Cubiști. Cu Renoir și cu Picasso mergi la sigur. Ferește-te însă de Modigliani: a avut o amantă gravidă, a suferit de delirium tremens... Lucrurile astea încep să se afle și pe la noi. Și pe urmă, moartea lui în spital... Prea multă mizerie, prea multă disperare.

— Dar mizeria lui Lautrec nu vă deranjează? Eră un infirm...

— Da, dar venea dintr-o veche familie de viță nobilă... Atavism înăscut... Nu trebuie să ne temem de patetic. Femeilor le place asta. Instinctul matern, pricepi?

Înăd de unde venea «lumină de Lautrec», lumină verzuie, de culoarea țierii, a absintului sau a proastei digestii. Dar să-l lășăm pe Lautrec... Lăpt este că biroul lui Babs mă întrista.

— Îți într-adevăr la armoniile astea de acvariu?

— E bine pentru nervi. Tu, Gianna, nu știi să te odihnești. Fă ca mine.

Și se tolănea pe două fotolii puse cap la cap. Apoi, cu aerul impene-trabil al unui profesor de gimnastică executînd o mișcare dificilă, își vîra încet minile desfăcute în pîntecul supt: performanță infailibilă care, potrivit unei metode tibetane sau chinezești (le încurc mereu) o ajuta să elimine fără pic de pudoare aerul inutil strîns acolo, nu se știe de ce.

— Te intrig, Gianna? Voi disprețuiți totdeauna ceea ce vă intrigă...

— Voi? care voi?

— Voi, europenii... Într-o zi, cînd îi explicam metoda mea unei grecoace, ea a tresărit indignată. Și ne-a părăsit, în toila unei partide de pocher!

— Dar tu nu te-ai întrebat dacă, din punctul ei de vedere, metoda ta de relaxare nu are, cumva, ceva respingător?

Babs își lăsa ochii mari și goi să planeze prin încăperea semi-obscură, apoi își cobora peste ei pleoapele, pentru a-mi da a înțelege că nu mă mai ascultă.

— Una-două, pui întrebări!

Nu ne mai spuneam nimic.

Așa se scurgeau „pauzele” noastre.

Descoperirea întîmplătoare a unei fotografii de familie a modificat simțitor relațiile dintre noi. Nu era o copie mărită și retușată, încadrată într-o ramă de argint, — una din acele capodopere care se pot vedea pe cîte-un colț de birou. Era o poză îngălbenită, și cam roasă pe la colțuri, pusă ca semn de carte într-un dicționar dietetic.

— Ezit, îmi spusese Babs în ziua aceea. Ce să recomand pentru ten? Trebuie să încep prin a demonstra cititoarelor noastre că toate au un ten urît și că viitorul lor, cariera lor, fericirea lor în dragoste vor avea de suferit. Pentru asta, zece rînduri îmi ajung. Trebuie doar să le sperii puțin. E tehnica mea... Dar pe urmă? Îmi trebuie ceva nou, ceva ca o speranță mare...

— I-am sugerat carotele...

— La noi, se spune că pentru a avea un obraz ca piersica trebuie să mîini...

— Imposibil, mi-o reteză ea, pe un ton care excludea orice obiecție. În profesiunea noastră, un adevăr prea evident pare suspect. Poți să mă crezi. Ne trebuie cuvinte imprevizibile, misterioase, savante. . . Caută-mi, te rog, cuvântul *caroten*. Acolo.

Și arată cu un deget imperativ spre dicționarul dietetic, fără a-și abandona fotoliul sau măcar poziția alungită, ca și cum mi-ar fi impus această treabă ca să mă pedepsească pentru metehnele mele: trebuia să caut definiția cuvântului *caroten* pentru că mi se păreau ridicole metodele ei de relaxare și puneam prea multe întrebări.

— L-ai găsit?

Văzînd că întîrzii, se ridică.

— Păi, citește-o odată! Pagina e însemnată, acolo. . . „*caroten*, pigmentul cărui carota îi datorează culoarea-i strălucitoare și acțiunea sa dezintoxicantă. . .”

N-o mai ascultam, din pricina fotografiei: aceștia să fie, oare, părinții lui Babs? Bărbatul ăsta în vîrstă de vreo cincizeci de ani, cu mânuși de borangic și mai înalt decît femeia asta sfioasă, tunsă băiețește și cu mîinile pătrate. Amîndoi aveau riduri. Părinții lui Babs aveau niște riduri adînci, țărănești.

— Sînt părinții tăi, Babs?

— Erau misionari în Coreea. Fotografia a fost luată în anul plecării lor. Aveau pe-atunci doisprezece ani.

— Și ai rămas aici?

— Tante Rosie i-a spus fratelui ei că n-ajunge să crezi în Dumnezeu și să vrei să deschizi oamenilor porțile paradisului, pentru a reuși să dai o bună educație unei fiice. Și m-a luat la ea. Maică-mea a murit între timp. Tata se întoarce acasă odată la șase ani. Dar am rămas străini unul pentru celălalt. N-avem nimic în comun, de fapt. Absolut nimic. . .

N-aș putea să explic de ce descoperirea faptului că Babs avea un tată misionar în Coreea, a schimbat natura relațiilor dintre noi. Babs, care, pînă atunci nu-mi stîrnise decît foarte puțin curiozitatea, devenea cu totul alta. Avusesem nevoie de această fotografie și de acest cuplu de misionari pentru a mă convinge de realitatea ei. . . Sărmană Babs! Dacă vei înceta într-o zi să lupți cu pila împotriva degetelor pătrate și a mîinii butucănoase moștenite de la maică-ta. . . Dacă vei uita lecțiile matusii Rosie și idealul ei de respectabilitate. . . Dacă vei renunța la surîsurile tale studiate în oglindă și la mersul tău de manechin. . . Atunci, se va vedea ce e adevărat în tine, oamenii îți vor remarca obrazii plini, da, plini! Căci vei fi încetat să-i sugi, să-i scobești, să-i subțiezi prin tot felul de mimici savante. Îți vor vedea, de asemeni, și pulpele rotunde și

zileavene, de față trimisă să păzească gîștele. Se va vedea cine ești. Da, negrești. . .

— La ce te gîndești, Gianna?

Una peste puterile ei: în fața unui om care tăcea, pe Babs o cuprindea panică.

— La ce te gîndești, Gianna? Doar n-o să mă privești așa toată după amiază, fără să spui o vorbă!

Ascultam cum urcau și coborau ascensoarele, ritmînd parcă tăcerile noastre, auzeam cum li se deschid și închid ușile glisante peste funcționarele ce se întorceau de la „snack” — un zgomot lîn și cadent ca fluxul și refluxul unei mări: zece ascensoare suspendînd fiecare la rîndul său, zece voci depărtate — ale liftierilor anunțînd etajul cu o eleganță ferocă, strigînd numele revistei FAIR așa cum se strigă „Foc!” în filmele de război. . . Auzeam cum se revarsă personalul, valuri-valuri, apoi pocnetul uocurilor înalte pe linoleum-ul de pe coridor, copie igienică a unui covor de Aubusson. Și nu mă mai gîndeam la nimic, adică, de fapt, mă gîndeam: „Babs există. . . E destul să așteptăm”.

A urmat moartea domnișoarei Blaisie, secretara de redacție. Miss Blaisie, moartă de un cancer la sîn, după treizeci de ani de decupaje exacte și de legende ridicate la pătrat. Dispariția ei mă lăsa indiferentă. Dar nu pot trece peste relatarea înmormîntării domnișoarei Blaisie.

„Parloarul funebru” avea un singur etaj, o frumoasă poartă lustruită și o fațadă roz. Acoperișul de tablă valuriță încerca să evocoe o capelă gotică. Nu încăpea nici o îndoială în privința intenției. Dar mai multe antene de televiziune, strînse într-un buchet, anulau efectul scontat. De vină era și o mică gîlmă în formă de dom, prinsă între fațada unui climatograf și o *cafeteria* a cărei vitrină era invadată de gigantice prăjituri cu frișcă, și de niște pui triști și livizi; gîlma asta avea un aer burlesc, ca și cum Ludovic al II-lea și-ar fi înălțat acolo, pe trotuarul lui Madison Avenue, una din năzdrăvăniile lui mîuncheneze.

Așadar, harnica Blaisie murise, iar Babs mă rugase să o însoțesc la înmormîntare:

— Facea parte din Obștea Invizibilă, o religie bizară. . . Ceva în genul spiritualiștilor. N-o să fie nici predică, nici slujbă. Va fi destul să semnăm în registru și s-o vedem, după care putem pleca. . .

S-o vedem. . . S-o vedem pe Blaisie expusă într-o sală tapisată cu material plastic, sub un lîntoliu de mătase „crem” — nu mă așteptasem la așa ceva. Moarta purta o rochie pe care nu i-o cunoșteam, o rochie foarte strînsă pe talie, și care-i dezvelea un umăr. Unguentul cu care

fuse impregnată nu izbutise totuși să-i redea prospețimea. Cîteva oase într-o membrană uscată — asta era tot ce puteam vedea. Și o mașină de scris „Underwood”: i-o pusesea pe abdomen.

Abia mă așezasem alături de Babs, că mi-a și venit să plec. Dar cum? Membrele redacției nu conțineau să sosească, umpleau sala, își făceau loc spre scaunele goale și se așezau, schimbînd impresii despre sărmana Blaisie.

— E șic, nu? Îmi șopti o fată de-alături.

Era infirmiera detașată pe lângă redacția noastră, specialistă în migrene și dureri de inimă, însărcinată cu crizele de nervi ale *cover-girls*-urilor, cu leșinurile din studiou, un fel de țată, cu buzunarele totdeauna pline de pastile, de calmante, dar și de mesaje pe care le transmitea direct acestor domnișoare.

— Blaisie o să ne lipsească, mai zise ea.

Am încuviințat din cap.

— Îi stă bine părul. . . Nicodată n-a fost coafată așa frumos.

Am zărit-o pe redactoarea-șefă. Numele ei era Fleur, Fleur Lee — un nume frumos. Nici un metru n-o despărtea de biata Blaisie învelită în giulgiu-i de mătase. Fleur ședea în primul rînd de scaune. În spatele ei, scaunele rămăseseră goale. Contabilii, desenatorii, secretarele, paginatorii, laboranții, precum și plevușca băieților de servicii, a comisionarilor, a telefonistilor, inclusiv văcsuitorul de ghete care străbătea în fiecare dimineață coridoarele cu lădiță în mînă, și chiar liftierul negru (Blaisie făcea parte dintr-o ligă pentru emanciparea oamenilor de culoare), stăteau în picioare, îngrămădiți în fundul lăcășului, ca și cum aceste scaune goale ar fi marcat o frontieră de netrecut, dincolo de care n-ar fi cutezat să se aventureze.

„Înainteai odată, ce Dumnezeu?!“ părea să le spună Fleur Lee, aplecîndu-și puțin bustul și întinzîndu-și spre ei minile vîrte în mînuși albe. Se credea încurajatoare, familiară, dar gestul ei, foarte teatral, era mai degrabă gestul unei prime balerine în ultimul act din *Romeo și Julieta*, în scena cînd, ridicîndu-se în vîrfurile picioarelor și întinzîndu-și brațele, îi ia pe spectatori drept martori ai nenorocirilor ei: «Vedeți și voi în ce hal am ajuns, singură, despărțită de Romeo al meu, o, cît de deznădăduit de singură! . . .» Fleur Lee realiza o mimică aproape la fel de patetică, dar care rămînea fără efect: personalul nu voia să înainteze. Atunci, ea abandonă stilul «Julieta cu cîteva clipe înainte de deznodămîntul fatal» și-și recăpătă expresia obișnuită, de femeie superioară, care înțelege să fie ascultată. Lăsa chiar să-i scape un gest agasat.

— Patroana se enervează, remarcă infirmiera.

Am scuturat din cap, evaziv,

— Pentru că nu-i place să fie contrazisă. . . Dar ce-i cu dumneata, nu îți-e bine?

— Da, ai un aer bizar, îmi șopti Babs.

— Simt că mi se-nvîrte capul. Nu găsești că-i respingător spectacolul pe care ni-l oferă demna noastră Blaisie, cu umărul acesta dezgolit și cu Underwood-ul pe pîntec?

— De ce respingător?

Babs părea jignită de moarte.

— În cazul ăsta, i-am spus, e păcat că nu ți-ai umplut geanta cu bucățele de clei, cu strujitură de creioane, cu agrafe, cu hîrtii aruncate la coș. Le-am fi azvîrlit ca pe niște *confetti* pe catafalc. . . Mascarada ar fi fost perfectă. De altfel, eu o să plec.

— Ești ne bună, îmi zise ea, încruntînd din sprîncene și mușcîndu-și buzele.

Apoi, simțind că indignarea ei era, poate, lipsită de grație sau de dezinvoltură, mă gratifică cu un surîs ce-i dezvelea toți dinții și un vîrf de limbă roșie, la marginea buzelor: clasicul surîs al seducției americane.

Deodată, se auzi un zgomot: cineva împingea o mobilă căreia nimeni nu-i acordă nici cea mai mică atenție, un soi de *juke-box* montat pe roțile. Babs începuse cu infirmiera o discuție în șoaptă, despre un lichid recent brevetat, menit să înlesnească unduța părului.

— Stai o jumătate de oră mai puțin sub uscător, dar unduța ți-ne o săptămînă mai mult. Coaforii care vor folosi acest lichid vor face nveze. . .

Babs o întrerupse — devenise foarte inventivă:

— L-aș recomanda lăuzelor, bolnavelor de gripă, femeilor operate. Infirmiera îi făcu semn să privească spre funcționarii de la Pompele funebre, care încercau să instaleze *juke-box*-ul. Unul dintre ei își scoase casca și-și șterse fruntea.

— Crezi că pe ăștia nu i-ar interesa? Își urmă infirmiera gîndul. Nu li se oferă în fiecare zi cîte o Blaisie impecabilă și bine coafată. . . Mai sînt, apoi, familiile care-și neglijează bolnavii, care-i lasă să moară părăștiți; tocmai ele țin să prezinte prietenilor un cadavru frumos și curat. . . Înțelegi ce vreau să spun. Putrefacția e o realitate. . . Și atunci, de vreme ce totul se poate simplifica printr-un lichid. . . Ar trebui să scrii despre asta. I-l ar interesa pe toți. . .

Babs ținea capul sus și nu mai răspundea. Era metoda ei. Ori de cîte ori găsea un interlocutor asupra căruia putea experimenta subiectul unui articol, îl storcea ca pe-o lămîie, apoi se prefăcea că nu-l mai cunoaște. Știam, însă, că nu-i scăpase nici un cuvînt al infirmierei, și că produsul acela va alcătui subiectul articolului ei de săptămîna viitoare.

O, de-aș putea să ies, să n-o mai văd pe Blaisie, să o uit pe această Blaisie care putea sub giulgiul ei. Dorința de a pleca m-a năpădit ca o greață, în clipa aceea. Parcă văd și-acum mina butucănoasă a infirmierei punându-se pe genunchii mei, într-un gest com-pătător:

— Știu ce-ți trebuie, știu. Hai, înghite pastila asta. E un calmant. Nu plec niciodată de-acasă fără câteva pastile din astea. Hai, italienele mă cunosc bine. . . E plină redacția de ele. Nu fotografiem decât italiene pentru *cover-girls*. O toamnă de-a patroanei. Ba vrea numai englezoaice, ba jură doar pe italiene. Acum, plac tenurile mate. Înțelegi ce-ți spun? Și-s nervoase rău italienele astea, dar rău de tot! . . . Și capricioase! Zău așa. Nu-mi mai lipsea decât să fiu văzută alături de dumneata în ziua când ne luăm rămas bun de la sărmana noastră Blaisie. . .

Înapoia vitraliilor se aprinseră șiruri de becuri. Ai fi zis că răsărise, brusc, soarele — imitația era perfectă. În clipa aceea am zărit-o pe Tante Rosie cu o umbrelă udă în mână, cu cizmulțe de cauciuc în picioare și cu părul acoperit de un triunghi de plastic. Mărunțică, în fusta ei de patinatoare, lansă câteva surisuri respectuoase în direcția primului rând de scaune, apoi, observând personalul care continua să stea lângă ușa de la intrare, îl îmbie, cu surisuri ceva mai mieroase dar mai puțin respec-tuoase, să o urmeze. Fericită, și conștientă de importanța acestei iniția-tive, ea se așează apoi lângă noi. Fleur Lee îi trimise din vârful degetelor o felicitare tăcută, pe care Tante Rosie se prefăcu a o prinde din zbor, ca o fetiță. . .

— Nu șintem, oare, o unică și mare familie? mă întrebă ea. Pentru ce rămneau în picioare bieții oameni? Era ceva scandalos, nu găsești? În fine, s-a aranjat. . .

Apoi adăugă, în șoaptă:

— De câte ori mi se oferă prilejul s-o ajut pe Babs în cariera ei, într-un fel sau altul, mă folosesc de prilej.

Infirmiera o felicită pentru „mina bună”:

— Doamnă Mac Mannox, ce-ar fi să încercați într-o bună zi. . .

Juke-box-ul fusese pus în priză. De la locul meu puteam citi pe cadra-nul luminat titlurile imnurilor pe care urma să le ascultăm. Dar deocam-dată nimeni nu se gîndea să pună aparatul în funcțiune. Se auzi, o clipă, răpăitul ploii de-afară. Apoi, șiragurile de lumini se stinseră brusc; și *juke-box-ul* la fel.

— Luminile mari sînt rezervate pentru ceremoniile cu muzică, îmi explică infirmiera apucîndu-mă de braț. Îți spun asta ca să te informez. Desigur că la voi lucrurile se petrec altfel. . .

Funcționarii cu căști veniră să scoată *juke-box-ul*. Îl împinseră afară, scuturînd mereu din cap, obosiți, în vreme ce Tante Rosie își lungea gîtul ca să o poată admira pe sărmana Blaisie.

Absurdă ceremonie! Un fel de carnaval blasfematoriu! Aș fi vrut să fug, dar nu se putea. . .

— Ai un parfum grozav de plăcut, Tante Rosie.

— Am spus asta ca să-i fac plăcere, dar nu era ea, căci a protestat:

— A, nu! . . . Mac Mannox afirma că o femeie care se parfumează înainte de a merge la biserică, riscă să compromită cariera celor din jurul ei. . . Poți fi sigură că nu-i parfumul meu. . .

Atunci, e parfumul cu care au stropit-o pe Blaisie! . . . Nu-mi mai pu-team lua ochii de la moartă, care rămînea prezentă, atît de fizic prezentă, cu gura ei fardată, cu umărul ei gol și cu parfumul acesta exasperant. . .

Sintem niște oameni neliniștiți, care se simt bine oriunde, numai în propria lor țară, nu.

CESARE PAVESE

Carminé Bonnavia se născuse la New York. Tatăl lui, un sicilian, lucrase cu sapa pe pămînturile unui baron, pînă-n ziua cînd o trombă îl convin-se că Sicilia nu-l mai privește. Asta s-a petrecut în apropiere de Sôlanto. Altfel Bonnavia nu era nici primul, și n-avea să fie nici ultimul sicilian dornic să se expatrieze. Dar cei care-l precedaseră pe acest drum, nume-roșii Bonnavia din veacul trecut, — mateloți pe corăbii din Marea Roșie, vizitii de trăsuri la Djibuti, negustori de cărți poștale pîndind trecerea prin Malta a unor crucișătoare britanice, tăietor de piatră în Tunisia pentru o firmă franceză, bătători de covoare la cluburile englezești din Cairo, precum și indolenții « padrone » de dughene obscure din Marsilia, din Aden sau de aiurea — toți acești Bonnavia ispițiți de libertate tre-buiseră doar să împingă o barcă pentru a pleca. Să împingă o barcă, sau s-o fure. . . Conștiința lor rămînea curată. Nu ceruseră să plece, erau siliți de vreo nedreptate public recunoscută: erau alungați de vreo sen-tință fără drept de apel. Alipirea la Italia în 1860. . . Serviciul militar obliga-toriu în 1861. . . « Veți muri pentru patrie ». . . Dar avînd în vedere că ei nu recunoșteau acea patrie. . . Pe urmă birurile și foamea, și seceta . . . Și holera din 1887. . . Și cutremurul din 1908. . . Istoria acestor Bonnavia se confunda cu istoria acestor calamități, împotiva cărora nici măcar sfinții nu puteau face nimic, Și totuși, sfinții din Sôlanto erau printre cei mai răsfățați sfinți ai Siciliei. . . Orice prilej era bun pentru a-i scoate din nișele lor, pentru a-i expune, pentru a-i purta

pe brațe și a-i urma în picioarele goale. Ce de procesiuni, ce de ofrande, ce de jertfe. . . Uneori, însă, sfinții rămneau surzi. Și atunci, sătul să tot aștepte, cite un Bonnavia se hotăra să devină străin. De îndată, umbra infamă a Autorității se ridica, amenințătoare, deasupra celui om care voia să plece. Căci lucrurile se schimbaseră mult în Sicilia. Sub pretextul ordinei și al progresului, continentul nu mai știa ce să nascăcească pentru a-i ține pe oameni legați de mizeria lor. Vize, pașapoarte, permise de emigrare — cum să îți le procuri, oare, când n-ai nici măcar ce mânca? În primii ani ai acestui secol, încă te mai puteai descurca. Jandarmii din Paza Coastei lucrau fără convingere. . . Se știau disprețuiți. Din Catania până la Messina, din Palermo până la Trapani, cei puși să vîneze « rebeli » și să controleze ambarcațiunile știau să închidă ochii, din lene sau poate din milă. Ei respectau orele de odihnă, se întorceau în port ca să mănînce, iar noaptea. . . ei bine, noaptea, marea nu-i a nimănui. Iată cum, de la un capăt la altul al insulei, mulți Bonnavia au izbutit să-și ia tălpășița și să-și ducă barca la țărnul dorit de ei.

Urmă o vreme când a părăsi clandestin Sicilia deveni o îndeletnicire primejdieoasă. . . Veni, de asemenea, ziua, neagra zi când nenorocirea se abătuse asupra lui Alfio Bonnavia sub forma unui talaz uriaș, care-i mătură casa și toată agoniseala. Un talaz. . . Asta rămînea de dovedit. Totuși, așa hotărî verdictul municipalității din Sòlanto. Să nu-și facă Alfio Bonnavia iluzii: era vorba de un talaz, și nu de o trombă, cum pretindea el. Nu trebuia confundat acest unic și modest val cu una din acele grandioase zguduiri marine, cu una din acele monstruoase revărsări care golesc casele de oameni, le iau pe sus și le azvîrle spre larg, alcătuiind din pături și leagăne o flotilă tragică. Nu, omule. . . Degeaba stăru. Nu era decît un talaz. Talazurile nu dau dreptul la vreo despăgubire. Dacă ți s-a năruit casa, e vina dumitale, înseamnă că era prost întocmită. A fost deajuns un singur val ca s-o doboare. Statul nu-i de vină, în nici un caz. . . Poate că Alfio Bonnavia s-ar mai fi luptat, poate c-ar fi reușit să-și reclădească până la urmă casa, și poate că nu s-ar fi depărtat niciodată de promontoriul stîncos pe care se născuse, dacă nu s-ar fi apucat să vorbească urît cu un personaj considerabil, cu omul de care depindeau aproape toți locuitorii din Sòlanto: Baronul de D. Tocmai cu fiul acestuia își găsise să se la la harță, cu acest Don Fofò, care-i fusese tovarăș de joacă în copilărie, și față de care nu nutrea nici un pic de ură.

Cu mulți ani mai tîrziu, evocînd amintirea tînrului moșier din Sòlanto, Alfio Bonnavia avea să admită că nu era un om rău din fire. Că-i sîrea ușor tandăra, asta da ! Dar era prea fin, prea subțire ca să năspăimînte pe cineva; iar pușca pe care-o purta pe umăr de la vîrsta de unsprezece ani nu era decît o distincție în plus, ca și pălăria lui de paie cu boruri

largi, ca și vesta de mătase albă, sau ca și cabrioleta neagră în care-i plăcea să gonească sub nasul țărănilor de pe moșia lui. Și Don Fofò (mea la Alfio, fără doar și poate. Ținea într-atîta la el, încît prefera să-l cite muncind pe pămînturile lui decît făcînd anticameră la autoritățile din Palermo. E drept, omul rămăsese fără casă. Oricît teorii Alfio încerca să-i vorbească despre asta, Don Fofò se prefăcea că nu-l aude. Iar efortul depus ca să pară indiferent, cînd de fapt nu era, contribuia la ener-

varea lui. Tocmai din această nemulțumire se născuse incidentul cu pricina. Pe neașteptate, Don Fofò începuse să-l copleșească pe Alfio cu astfel de mustrări: « Ascultă, Bonnavia, ce părere să mai am depre tine? Se poate avea, oare, încredere în cineva care abandonează, vreme de trei zile, livezile de portocali și turmele de oi? Se poate, oare, pune preț pe-un plugar care se duce pentru trei zile la Palermo ca să discute cu autoritățile despre înălțimea unui val? Unde vrei să-ajungi, Bonnavia, cu toate deplasarile astea? » Alfio încercase să-și strecoare rugăminta: un avans de bani, atîta cît să-i îngăduie a cumpăra materiale pentru reconstrucția casei: « Dacă Excelența-voastră ar vrea ». . .

Dar Excelența-sa nu era bancher, iar Bonnavia trebuia să înceteze să-i mai plictisească pe oameni cu istoria asta cu casa. Ca să merite un ajutor, trebuia să muncească mai mult. Epuizîndu-și toate argumentele, tînrul baron îi strigase lui Alfio: « Ori măsoari valurile, ori îmi sapi pămîntul, una din două ! » Atunci Alfio izbucnise. . .

Cum se face că niște vorbe schimbate în plin cîmp, și în lipsa oricărui martor, au ajuns să fie cunoscute de un sat întreg? E greu de găsit o explicație acestui fapt. Căci era un fapt că nici un locuitor din Sòlanto nu ignora măcar un cuvînt din ceea ce-și vorbisera cei doi acolo. De asemenea, nimeni nu se putea îndoi că, scuturîndu-și carabina sub nasul lucrătorului său agricol, tînrul baron îi dăduse a înțelege că nu-l va mai angaja. Și nici că epitetul de « fecior de încornorat » azvîrlit în obrazul unui nobil, putea să-l coste scump pe Bonnavia.

Cam în acea perioadă tatăl lui Carmine primi o scrisoare. Scrisoarea din Palermo, document de care n-avea să se despartă niciodată. Ea îi fu adusă chiar în peștera stîncoasă în care se refugiase. Alfio merse la preot ca să-l-o citească. În timp ce acesta o parcurgea în șoaptă, chipurile ca s-o priceapă temeinic și ca să o poată citi mai apoi cu glas tare și pe tonul cuvenit, Bonnavia înțelese după felul cum bunul părinte își stergea fruntea și încrunta din sprîncene că-l păștea o nouă nenorocire. Dar ce anume? În cele din urmă, nemaiputînd răbda, întrebă: « Reverendo, e vorba de despăgubire? » În loc de răspuns, preotul începu să urle: « Porcii ! Criminalii ! Vor să facă din mine un asasin. . . un proscris ». . .

Autoritățile îi comunicau lui Alfio Bonnavia că distrugerea casei sale de către un talaz se datora faptului că fusese construită într-un loc nepermis. O anchetă dovedise că vina era a reclamantului, care se instalase fără autorizație pe un teren impropriu. Ca atare, era pasibil de o amendă, ce urma să-i fie fixată ulterior.

Iată cum, încă o dată, un Bonnavia luă hotărârea să plece. . .

... Așa am ajuns să merg și eu la Sôlanto. Prima oară, din întîm_lare. Avusesem o ușoară bronșită, și trebuia să iau puțin aer. Era într-o miercuri. Baronul de D. aștepta în acea zi, ca în fiecare miercuri, vizita tatălui meu, care mă luase și pe mine. Eu și Antonio am fost trimiși în grădină, să ne jucăm. N-am reușit să ne spunem mai mult de cîteva cuvinte. Dar ne-am așezat în interiorul unei statuii, un cap gigantic, a cărui gură deschisă adăpostea o masă și două bănci. Pe urmă, i-am defrișat urechile: crescuseră în ele o mulțime de flori. . . Altădată, ne-am întîlnit pe plajă, într-o vară, cînd Antonio împlinise douăzeci de ani. . . În vara aceea, pe colinele care domină Palermo fuseseră amenajate terenuri de tir, pentru soldați. Auzindu-i cum trag, bunică-mea spunea:

— Ce imbecili ! Pe o căldură ca asta ! Zău, ce idee. . .

Eram niște copii în vacanță. Totul era pentru noi o joacă sau un prilej de uimire: tunurile care bubuiau și cărora le număram bubuiturile: ecoul lor prelungit undeva în munți; escadrițele care desenau deasupra capetelor noastre curcubeie fremătătoare. . . Încotro zburau avioanele astea? Nu ni se spunea. Dar soldații ăștia în uniforme africane, care cîntau « Abisiniancă mîndră, față neagră » — un cîntec pe care nu-l mai auzisem pînă atunci? Se năpusteau pe plajă ca o furtună de nisip. Îi vedeam cum se dezbracă și cum își pun casca colonială pe pantaloni, pe cămași, pe tunicele împăturite cu grijă. Pe urmă, se aruncau în apă gesticulînd, iar absența lor dădea acelor grămăjoare de haine un aspect funebru, ca și cum ar fi fost vorba de rămășițele unei companii înghițite de valurile mării. După ce ieșeau, se îmbrăcau și porneau spre oraș, unde se plimbau doi cîte doi. Ce așteptau, oare? Din balconul lui înalt, Mussolini își lansa declarațiile amenințătoare: « Războiul, iată un cuvînt care nu ne sperie ! » Dar noi nici nu-l azeam. Roma era departe. . . Iar noi trăiam cu capul în nori. Greșeam, oare, fiind fericiți? Nu exista pentru noi decît marea, și veșnicul conflict dintre umbră și soare, dintre căldura trupurilor și răceala apei. Nu ne gîndeam la nimic. Eram prizonierii nisipului, ai sării, ai aerului și ai vîntului. . . Eram doar niște copii în vacanță, care-și trăiau ultima lor vară de pace. . .

... Abisinia ! Pentru ce Abisinia? . . . În familia Meri nu se mai vorbea decît despre asta, despre prizonierii care nu se mai întorceau (ce deveniseră, oare? se credea că muriseră), despre cruciștoarele care se îngînmădeau, din ce în ce mai numeroase, în port, și despre Duce, care începuse să umble în uniformă și să poarte o pană albă înfipțată într-o latură a căștii sale. Doctorul Meri scutura din umeri. Nu era fascist — cum puteai să fii fascist, cînd înfruntai în fiecare zi mizeria și corupția?

Cît despre baronul de D., detesta regimul cu atîta vehemență, încît devenea periculos. El nu găsea altă explicație războiului decît dorința nemărturisită a Ducelui de a-și procura o gardă personală neagră.

— O să veдеți că nu greșesc, zicea. Încearcă s-o uleiască pe scîrba aia de Petacci. . . Vrea să-i ofere niște sclavi exotici. . .

Vorbele lui erau cît se poate de imprudente. Poliția stătea la pîndă, cu provocatorii și denunțătorii ei. . . Era perioada filmelor trunchiate, a cîntecelor interzise, a cenzurii poștale, a plicurilor deschise și lipite la loc pe furie: perioada cînd anunțurile FURNISHED ROOMS (camere mobilate) dispăreau de pe fațadele caselor pentru că trebuia să lii anglofob, și pentru că Anglia nu mai trimitea, de altfel, turiști în Sicilia. . . Despre ceea ce se petrecea ceva mai departe, despre apetiturile nemțești, despre zgomotoasele parăzi militare din Munchen și despre guvernele care cădeau în Franța ca frunzele toamnei, nu se vorbea deloc la Palermo. Aveam problemele noastre, iar interludiul care se pregătea în Spania era de natură să ne facă să uităm de toate celelalte. Au mai fost, totuși, la Sôlanto ca și la Palermo, cîteva luni admirabile, în timpul cărora eu și Antonio am reușit să trăim departe de ceea ce-i lăcea să turbeze pe ceilalți. . . Deși eu nu știam mai nimic despre dragoste, iar Antonio își dădea seama de ignoranța mea, el se străduia să-mi sugereze că e un amant foarte abil. Mă minunam, și-l încurajam să-mi facă tot felul de confidențe. Din păcate, nu eram niciodată lăsați singuri. Familiilor siciliene le place să se deplaseze în rînduri strîns. A mea se supunea acestei reguli. Ori de cîte ori mă duceam la plajă, eram însoțită de doi sau trei dintre frații mei mai tineri, cărora trebuia să le port de grijă. În acele zile, Antonio și cu mine ne ieșeam din minți din pricina min-glierilor stîngace, a îmbrățișărilor grăbite, a sărutărilor schimbate în vreo cabină înăbușitoare, unde izbuteam să rămînem singuri cîteva clipe, fără știrea celorlalți. Ca să evadăm, trebuia să găsim un pretext. Grație complicității unui pescar, Antonio reuși să închirieze o barcă. . . De îndată ce se stîrnea vîntul, înălțam pînză și porneam în larg. Dar

nici acolo nu eram singuri: unul din frații mei, Riccardo, care era aproape un prunc, era însărcinat să ne însoțească. Antonio, care ținea foarte mult la el, îi spunea în clipa când ajungeam în larg:

— Așează-te la prova, Ricardo, și semnaleză-mi stincile.

Copilul își lua un aer solemn. Avea cinci ani. Închipuindu-și că trăiește o aventură primejdioasă, rămânea ghemuit la prova, cu ochii ațintiți asupra apei, încredințat că o singură clipă de neatenție putea să ne fie fatală. În acest timp, culcat la pupa, Antonio ținea cu o mină cîrma, iar cu cealaltă mână dezmiarda. Uneori vîntul cădea, întrerupîndu-ne brusc plimbarea. Atunci, Riccardo se dovedea a fi un complice atît de inocent, încît rămîneau cu gura căscată: întorcîndu-ne spatele, se cufunda în lectura cărților ilustrate cu Tarzan, pe care le luam cu noi anume pentru el. Păstrîndu-și aerul nonșalant, expresia impasibilă, Antonio se lungea pe fundul bărcii și-și strecura încet picioarele printre ale mele. Rămîneau îndelung așa, plutind la întîmplare, cu buzele împreunate, pe marea întinsă sub trupurile noastre ca un imens cerșar. . . Departe, în fundul golfului, Muntele Pellegrino cu îngrămădeala-i haotică de stînci, ne domina cînd aioda unui șir de orgi uriașe profilate pe cer, cînd aioda siluetei luminoase a unui zeu culcat pe apă. Nu ne vorbeam aproape deloc, mîrgînindu-ne să rostim doar acele frînturi monosilabice, care țîn loc de conversație, cînd soarele arde prea tare.

«O, cît de simplu ar fi totul, dacă te-aș iubi mai puțin!» acestea sînt singurele cuvinte ale lui Antonio, care se contopesc, în memoria mea, cu amintirea acelei bărci. . . Viața asta ne epuiza. Pe măsură ce ne doream mai intens, gesturile noastre deveneau tot mai vagi, mai neprecise. . .

. . . Aventura noastră începe cu trei băți în poarta castelului din Sôlanto, într-o seară de septembrie, și cu intrarea unui carabinier. . . Carabinierul rămîne o clipă nemîșcat, apoi se scotocește prin buzunare și scoate dintr-o tașcă o scrisoare, adresată «acelui dintre cei trei domni, care poartă numele de Antonio». . . Inutil să citim această hîrtie albastră. Știm ce conține: un ordin. Antonio e așteptat la Școala militară din Modena. Armata duce lipsă de cadre: elevii-ofițeri sînt rugați să răspundă la apel. Știm. Antonio vîră scrisoarea în buzunar, fără măcar s-o deschidă. Carabinierul holbează ochii, uluit. Dezinvoltura asta i se pare nefirească.

— Nu citiți ce scrie înăuntru?

Pe fața lui Antonio, nici o urmă de emoție.

— Nu sînt grăbit. . . Și-apoi, ceea ce-mi aduci dumneata, nu mă interesează.

Și suride. . .

Aparent, ceea ce s-a petrecut atunci în castelul din Sôlanto n-a fost decât actul de supunere al unui sicilian în vîrstă de douăzeci de ani. Serviciul militar? Nimic neobișnuit, nimic anormal în asta. Alți tineri de vîrstă lui au primit, în aceeași clipă, același ordin. Dar în lumina evenimentelor ce aveau să urmeze, această supunere capătă o semnificație redutabilă: Antonio recunoștea unui regim pe care-l disprețuia, dreptul de a dispune de viața lui. Din pricina acelor trei băți în poartă, și a celui carabinier cu bocanci țintuți, nimic nu avea să mai fie la fel ca înainte în Castelul din Sôlanto. Esența însăși a fericirii — nepăsarea — ne fusese răpită. . .

A urmat, apoi, incidentul cu voluntarul — ca și cum era neapărat nevoie de un eveniment tragic pentru a umple orele goale ce ne mai desprînzeau de plecarea lui Antonio.

Cartierul Kalsa era pe atunci un cartier de cerșetori, de rebeli și de prostituate, în care mizeria se întindea ca o lepră, pe măsură ce țara intra tot mai adînc în război. . . Casa noastră, a cărei fațadă dădea spre largă Promenadă Marină, era înconjurată din celelalte trei părți de haosul celui cartier fabulos. O străduță lată de un metru și jumătate, despărțea fereastra «odăii copiilor» de o cameră în care, la căderea serii, o familie numeroasă și zgomotoasă se culca în același pat. În ciuda unor stîmuri destul de șubrede, pe care șeful celei familii le cobora, pudic, înainte de a se culca, noi nu ignoram nimic din viața vecinilor noștri. . . Drama a izbucnit tocmai în camera aceea. Antonio se afla la noi în acea seară. . . Pînă la destul de posac și abătut. Se uita la familia de peste drum. Prin stîmuri, se vedea că nu lipsea nimeni acolo. Dar ce se-nîmpla, oare? Copiii încă nu se culcaseră. Fuseseră scoși pe balcon, unde stăteau, zdrențăroși și tăcuți. În loc să se bată ca de obicei, ridicau cîte un colț al stîmurilor și se uitau pe furiș la părinții lor. . . Înăuntru, o voce aspră părea să citească — zgomot neobișnuit, căci toți membrii familiei erau mîlfași. Atunci, a cui să fi fost vocea? Unele cuvinte se detașau, clare: Cadix. . . Franco. . . Spania. . . Ce căuta, oare, Spania, acolo? Antonio merse la fereastră și strigă spre o fetiță, care plîngea. Să tot fi avut vreo paisprezece ani, fetița. Ce se petrecea, oare? Era cineva bolnav? Venise cumva, doctorul? Nu, era doar notarul, care citea un contract de muncă, pe care tatăl îl iscălise în ajun. Dar ceva nu era în regulă. I se făgăduise pămînt în Etiopia. Iar acum, era trimis la Cadix! În Spania, Cine să mai înțeleagă?!

Și deodată, se auzi un strigăt sfîșietor, strident și dureros ca un muget. Omul înțelesese:

— Voluntar! . . . Dar eu nu sînt un voluntar!

Vocea asta era ca un coșmar.

— Tîrî! strigă omul către nevastă-sa. Tu m-ai pus să iscălesc.

Apoi începu să-l înjure pe rege, pe piticul ăla neisprăvit... «Ce fel de rege-i un rege care-l trimite pe italieni să se bată în Spania cu alți italieni?» «Italiani în Spania? Care italieni? Despre ce vorbești?» Camera se umpluse de lume. Pe lângă familie și notar, mai erau și vecinii, atrași de gălăgie... Se îmbulzeau ca să-l audă mai bine, pe omul ăsta, care, cuprins de o furie oarbă, se învîrtea de colo pînă colo, izbîndu-se cu capul de pereți... Și deodată, se stîrni o furtună de strigăte, un adevărat uragan, ceva greu de înțeles, care-l alungă pe copii afară din cameră, pe balcon; stururile zburară, și-am putut vedea interiorul acelei vizuini jalnice, cu un bec chior atîrnat în tavan și cu un pat uriaș, pe care o femeie cu coapsele dezvelite se lupta din răsuputeri cu un bărbat care agita un cuțit. Nimeni, însă, nu fu în stare să-l oprească. Nimeni nu izbuti să-i smulgă cuțitul din mînă. Omul se rostogoli de pe pat pe dușumea: își tăiașe beregata. Într-o secundă camera se goli. Nimeni nu voia să fie de față cînd vor sosi polițiștii. În cameră rămăseră doar femeia, cu un pachet de carne țipătoare, și copiii strînși unui într-altui, lângă trupul care se golia de sînge, la picioarele patului...

... Da, Antonio, cele trei bătăi în poartă se produsese, ca și evenimentul tragic. Ceea ce l-a împins spre mine, iar mai apoi spre moarte, a fost această scenă cutremurătoare... Antonio a priceput, brusc, că nu va putea să uite nicodată nenorocirea, tragedia acestor oameni... Era ca și cum s-ar fi trezit dintr-o vrajă, ca și cum ar fi lepădat de pe trup o haină inutilă. Tocmai această conștiință i-a dictat conduita, determinîndu-l să facă din mine femeia lui... Pare de necrezut că am fost lăsați să mergem, singuri, spre casa aceea depărtată. Și totuși... Pe drum, am înțîlnit-o pe Zaira, voinică și dreaptă, încă tînără, cu o uriașă povară pe cap. Ea ne făcu de departe un semn vesel cu mîna și, grăbind pasul, însă mereu dreaptă — pentru a nu strica echilibrul poverii purtate — veni în întîmpinarea noastră. Ca să ajungă mai repede la noi, o luă prin cîmpuri, fără să-și pese de panta lor abruptă, sau de grohotișul ce-i luneca sub picioare; deodată, zărind o stîncă destul de înaltă, își depuse pe ea povara — nisaiva vreascuri și o pereche de încălțări de papură, aduse de la munte. După care, se apropiie de fiul ei și-l sărută solemn. Vorbindu-i, ea îi spunea «Don Antonio» (baronul de D, o convinsese cu greu, prin repetate admonestări, să renunțe la ideea de a-i săruta mîna propriului ei fiu)...

— Trebuie să mă duc pînă la stîină, Don Antonio... Am acolo cîteva oi gata să fete.

— Măică Zaira, fă ca și cum noi n-am fi aici.

Atunci, ea îi spuse «Don Ninuzzo», ca la Sólanto, pe vremea cînd îl alăpta:

— Mă întorc tîrziu, Don Ninuzzo... Cu oile astea, nu știi nicidată... Poate c-au să mă țină toată noaptea acolo... Cearșafurile sînt în dulap... Vinul, e în fîntînă, trebuie doar să-l scoți din găleată. Dar înainte de masă, s-o duci pe domnișoara pe terasă, ca să admire priveliștea. Și nu uita să iei o hotărîre asupra copacului ăluia, Don Ninuzzo. Căci crește într-una, copacul. E de peste un veac aici, și-și întinde crengile în toate părțile. Dacă n-ai s-aduci niște lucrători din Palermo ca să le taie, n-ai să mai găsești casa cînd o să te-ntorci din armată, Don Ninuzzo: copacul o să împingă casa în prăpastie...

Copacul! Crescuse, într-adevăr, peste măsură, iar umbra lui se întindea, ca un dom uriaș, pînă dincolo de terasa pe care trebuia s-o ferească de soare. Mîngîind vidul, ramurile lui larg desfășurate deasupra hăului, parca luau cu asalt și muntele, cotoceau grădina, înconjurau casa cu brațele lor întortochiate, o strîngeau mai-mai s-o înăbușe, în timp ce rădăcinile, cînd vizibile ca niște uriași șerpi cenușii ce se țirau pe pămînt, cînd verticale ca niște liane atîrnate în văzduh, dădeau acestui foșor un aspect gotic, misterios... Dar ce rost are să continui o descriere care nu are altă menire decît aceea de a masca ceea ce nu doresc să spun? Casa asta e un fum, care-a zăbovit îndelung — nu fumul unui foc de vreascuri, ci al unui foc de mangel... Casa asta e miresma de izmă și de levănțică a odăii și a muntelui, casa asta e dorința sălbatecă, aprigă a nerul care coboară de pe culmi... Casa asta e cerul cu stele, capcană ce ne-a făcut să ne pierdem noțiunea timpului și conștiința propriei noastre identități... Casa asta e vocea care rostea cuvinte banale — «dragostea mea», «femeia mea» — singurele cuvinte ce ne stăruie în memorie... Casa asta e somnul, apoi lumina zorilor, primele zgomote ale zilei, lătratul dinelului, plantele ce se deschideau — o, Doamne! Iasomia aceea înmormătată — și rîndunelele ce zburau de colo pînă colo... Casa asta e pasul globanului, vocea și cîntecul care ne-au trezit, e decorul nunții noastre.

... Nu, durerea nu-i un naufragiu. Ea nu te înghite, ci se abate asupra-ți, lovindu-te... Parcă vād și azi cerul senin al acelei zile de decembrie... La Sólanto, deși nu era ger, iarna făcea să încremenească grădina, dîndu-i o imobilitate trufașă și răspîndind pe nisip, pe pămînt un fel de duritate cristalină, prielnică presiunilor mele. Era pe la orele trei după amiază, și ascultam de pe terasă vîietul brîzanților, cînd deodată un om se apropie de noi. Mergea pe potecă, cu pași apăsați, ocotind cu grijă bătoacele.

Apoi începu să urce, cu aceeași grijă, treptele roase ale scării, iar noi îl priveam, fascinați de seriozitatea cu care se achita de această treabă, simplă totuși, a apropierii de noi, cei ce ședeam pe terasă, amețiți puțin de vînt și de vîietul mării.

Ajuns în fața noastră, omul șovăi. Era un carabinier — același carabinier, cu casca trasă peste obrazul murdar. Avea pasul nesigur al unui comediant care-și caută poziția. Nu știa ce gest să facă rostind cuvântul « mort », cu descurajare în glas. N-am priceput. Cine murise, și ce voia glasul acesta care monologa, care vorbea despre frontul grecesc, despre niște ghete de carton și despre nu știu ce greșeli de tir? « O armată ca vai de capul ei, Excelență... Băieții au fost debarcați fără arme... Antonio? Despre el era vorba? Nu se poate!... Mă uitam la baronul de D. care, ridicându-și gulerul hainei, strigă deodată, cu o voce găuită: « Pleacă, ostașule, pleacă te rog!... » Și omul a plecat...

... Carmine Bonnavia avea patru ani când măică-sa deschise ceea ce numea ea « o masă caldă », caldă în sensul primirii făcute citorva oameni de diferite naționalități, veniți să ia cina în bucătăria ei. Era o femeie aprigă. Datorită energiei depuse de ea în această întreprindere, toți emigranții din cartier deveniră în scurtă vreme clienții ei.

Când Carmine intra în unica încăpere, ce le slujea părinților săi drept locuință și drept loc de muncă în același timp, cuvintele auzite de el îl trimiteau mereu la trecutul oamenilor adunați acolo, niciodată la prezentul lor, ca și cum esențialul vieții acestor oameni nu era ceea ce aveau să devină, ci nenorocirile de care scăpasera... Ascultându-i, Carmine își închipuia Europa ca pe un soi de bordei dărăpănat, ai cărui locatari fugeau înainte de-a le cădea tavanul în cap.

După terminarea cinei, când bucătăria se golea, iar Alfio o ajuta pe nevastă-să să scoată saltelele din ungherul unde le ținea, Carmine încerca să-și alunge din minte înamicii naturali împotriva cărora mușterii măică-si se luptaseră: foamea, închisoarea, nedreptatea... Lăsaseră toate acestea pe versantul părăsit al unei lumi pe care n-aveau s-o mai vadă. Dar pentru ce mai vorbeau despre asta? Nu se putea oare face cu trecutul ceea ce fac șerpii cu pielea lor? O coajă care se usucă la soare, se fărâmțează și devine pulbere? Cum se face că niște necazuri lăsate atât de departe puteau să le ocupe încă mintea? Și-apoi, ce limbaj! Polonezii nu vorbeau, între ei, decât despre pogrom... Carmine crezu multă vreme că era vorba de o boală cam rușinoasă și fără leac... Carmine adormea, murmurând:

— Ce țară urâtă-i Europa asta...

Alfio, care-și spăla picioarele într-un lighean înainte de-a se culca, îi răspundea:

— Așa e, fiule, urită țară...

Chenul pe salteaua ei, cu picioarele strânse sub fese și cu părul despletit, Mariannina, frumoasa Mariannina le închidea gura:

— Destul, Alfio... Destul s-a vorbit despre asta... Zău, niște povești omni-bune de a fi uitate.

Mariannina n-avea pic de îngăduință pentru cauzele pierdute. Ea era originară din Genova. Și-apoi, știa să se facă ascultată.

— Tu, Carmine, dormi odată! Rapid!

Astăzi Carmine adormea de-a binelea...

... Douăzeci de ani mai târziu, când cariera politică a lui Carmine începuse deja să se contureze, încă era lesne de prevăzut că va ajunge, într-o bună zi, un personaj important la New York, niște gazetari (în care mai avea încă oarecare încredere pe vremea aceea) izbutiră să-i amintă câteva amintiri din perioada când locuia cu părinții săi într-o camerușă din partea de jos a orașului. Le vorbi despre salteaua așterită pe dos, pe care dormeau Alfio și Mariannina, și despre masa de bucătărie sub care-i împingeau propria lui saltețuță, a lui Carmine, pentru că alt loc nu aveau pentru el. Felul cum aveau să fie folosite aceste amintiri, îi inspiră lui Carmine un dezgust total. LIFE publicase un reportaj intitulat: « PRIMUL SĂU LEAGĂN — O MASĂ DE BUCĂTĂRIE », iar reporterul se silise să găsească sub acea masă și în acea saltețuță, explicația forței și a limitelor lui Carmine Bonnavia. Faptul că era cel-bitar se datora împrejurării că pătrunsesse de mic copil în lumea nocturnă a maturilor. Cum să explice altfel gustul lui pentru singurătate? Oamenii buni, nu-i lăsați niciodată pe copiii voștri să se apropie de patul vostru conjugal... Și alte asemenea sfaturi și sentințe fără drept de apel. Pe vremea aceea, gazetarii începuseră să prindă gust pentru ineptizabilele zgomori ale psihanalizei. Era prin 1938. Nici unul din acești subtili explora-tori ai sufletului omenesc nu văzu adevărata cauză a dramei lui Carmine Bonnavia: decăderea și moartea Marianninei...

... În ziua când Tante Rosie invită la masă o doamnă corpolentă și cam prea fardată, numele Marianninei Bonnavia fu rostit chiar la supă, ea și cum invitata ar fi ghicit că duceam lipsă de informații în această privință. Și n-a trebuit de loc s-o împing: doamna părea să prefere acest subiect de conversație, oricărui altuia. Detaliile curgeau de la sine din gura străină, care-mi servea acest drog necesar — existența altor oameni — îngăduindu-mi s-o descopăr pe Mariannina. Invitata stăruia îndelung asupra caracterului excepțional al cazului ei...

— Ah, draga mea, oamenii ăștia din Bowery mestecă, sug și beau orice are un cît de vag gust de alcool! Știi, de pildă, că se îmbată cu

oțet, cu eter, cu apă de colonie? Ei bine, oamenii ăștia sînt îndeobște nemți sau irlandezi, mai degrabă decît italieni...

— Iar nebunii sînt, toți, suedezi, nu-i așa? o întrerupe cineva.

— Destul! Destul! exclamă doamna Mac Manno, indignată de aceste lucruri. — Nebuni... Bețivi... Dezechilibrati... Oamenii care se droghează... Și noi, care plătim impozite pentru întreținerea acestor lepădături!

Și, cu frumoasa autoritate pe care-o conferă reușita în viață, Tante Rosie schimbă subiectul conversației... Dar spre sfîrșitul serii, în ciuda discursurilor puse de Babs, în ciuda platitudinilor rostite și în ciuda plictișelii generale, am constatat că se spusese tot ce se putea spune despre tragica moarte a frumoasei Mariannina.

Doamna cu bijuterii grele, cu nasul mare și cu voce de bas, doamna asta întîlnită la Tante Rosie, spusese despre Mariannina că ajunsese «alcoolică din trîndăvie», iar în gura ei cuvîntul «alcoolic» căpătase o rezonanță extraordinară. Prezentîndu-mă invitatei sale, Tante Rosie ținuse să-mi precizeze că doamna, recent dezintoxicată, se vindecase grație asociației «Alcoholic Anonymous» și că, fiind foarte bogată, donase acestei asociații întreaga ei avere. La New York poți întîlni deseori asemenea convertiți, care, copleșiți de noua lor demnitate, întocmesc rapoarte, țin discursuri, iau parte la ședințe de comitet... Convertiți la regimul vegetarian, la filozofia hindusă, la emanciparea negrilor, la reabilitarea fostelor prostituate... O ascultam cu religiozitate pe această convertită la binefacerile apei: Napoleon a sfîrșit rău pentru că obișnuia să bea... Și Errol Flynn, tot așa... Fiecare în felul lui a căzut victimă acestui flagel... Dar toate astea nu erau nimic în comparație cu straniu caz al Marianninei. O femeie ucisă în toul unei ciocniri între vagabonzi și poliști, într-o fostă magazie din inima cartierului Bowery. Ziarele făcuseră o zarvă fără precedent, în legătură cu acest caz senzațional. Ce căuta, oare, acolo femeia aceea? Se spunea că-l o clientă veche a celui local, unde venea adesea să-și petreacă noaptea. Și totuși, nu ducea lipsă de nimic. Soțul ei avea o întreprindere prosperă. Administrase multă vreme un restaurant italian, pînă cînd ajunsese să cumpere localul «La Alfio», pe Mulberry Street. Cele mai bune spaghetti din New York, precum și langustele «Fra Diavolo». O adevărată bijuterie, localul acela. Numai douăsprezece mese. Deschis zi și noapte.

— Pe vremea cînd munca și ea, Mariannina era Cumpătarea personificată, spusese doamna, cu un glas sec, autoritar. Fiul ei, un element admirabil, se pregătea pentru cariera de avocat. Un tip cu-o putere de muncă extraordinară, acest Carmine Bonnavia, știi...

— Știu, știu, o întrerupsese Tante Rosie. Toți îl cunoaștem. Nu-i chiar așa admirabil, după părerea mea. Ba, cred chiar că-i un demagog periculos. Ce vîrstă avea în momentul dramei?

— Abia împlinise douăzeci de ani.

Doamna era în posesia unei fișe biografice proaspete, gata să fie servită.

— El și? exclamase Tante Rosie. Am impresia că la douăzeci de ani ești deja matur...

Teribila Tante Rosie avea un tribunal permanent în fundul sufletului ei...

... Ascensiunea lui Carmine Bonnavia a fost într-adevăr fulgerătoare. Nimic nu i se părea prea rapid acestui om. Adevărul lui era tocmai această rapiditate, această dorință de a merge înainte; numai că îl înșufleșea. Nu-și acorda nici măcar răgazul de a iubi. Întrînd în partidul democrat printr-o întîmplare, și din pricină că în adîncul ființei sale ceva îl cerea să facă un pas în afara trecutului său, nu-i trebuia decît cincisprezece ani ca să ajungă un personaj puternic, un om ale cărui decizii cîntăreau atît de greu, încît puteau influența voturile în alegerea guvernatorului statului sau a primarului orașului New York... «Într-o bună zi, o să vezi, va ajunge președintele Statelor Unite», îi spuneau eu mătușii Rosie. «Please, please, Gianna, stop joking»¹ îmi replica ea cu o voce îndurerată, și ne despărțeam supărate. Da, cincisprezece ani de muncă neîncetată, întreruptă doar duminicile, cînd se ducea la liturghie; cincisprezece ani de curățenie, de costume bine croite, de mîini îngrijite la manichiuristă; cincisprezece ani de engleză vorbită cu accent newyorkiez, de cultură dobîndită cu trudă și afișată discret; cincisprezece ani de sobrietate în gesturi — deoarece Carmine nu era unul dintre acei italieni care gesticulează. Întîlnul din el dispăruse, nu mai era de găsît. Devenise un american autentic. Cel puțin așa îl vedea Alfio, care se tot minuna de acest lui veșnic în mișcare, de acest flăcău robust care intra în bucătărie, Dumnezeu știe la ce ore, și-și vîra nasul în cîte o strachină și gusta indiferent ce, înainte de a cădea grămadă pe pat, pentru a apărea, însă, din nou a doua zi dimineața, în zori, impecabil și proaspăt bărbierit. Da, Carmine, fiul său, era un american veritabil care-l răzbuna pe el, Alfio, îl răzbuna pentru scrisoarea din Palermo, pentru mizeria îndurată în tinerețe, pentru cicălelile lui Don Fofó și chiar pentru slăbiciunile Marianninei...

¹ Te rog, te rog, Gianna, încetează cu gluma!

... Babs alesese ziua când se mplinea un an de la intrarea mea în redacția revistei FAIR, pentru a vizita restaurantele italienești de pe Mulberry Street. Mișcătoare atenție! Îi spusese: «Trebuie să te aștept! la niște bodegi, de un soi cam modest». Dar ea îmi răspunsese, pe un ton agasat: «Puțin îmi pasă». Eu complicam totdeauna lucrurile, dar ea luase deja o hotărâre: acolo trebuia să sărbătorim împlinirea primului nostru an de muncă umăr la umăr, și să ne încheiem ancheta (despre arta culinară în diferite restaurante newyorkeze, N. T.). ... Când l-am zărit în pragul unei uși, cu greu l-am recunoscut. Carmine fuma cu pălăria dată pe ceafă, călare pe un scaun tras în mijlocul trotuarului. Într-adevăr, nu te-ai fi așteptat să-l întâlnești acolo. Mă pregăteam să i-o spun, dar el mi-o luă înainte, întrebându-mă:

— Ce cauți aici? Nu ne-am mai văzut de mult.

Am început să-i explic. I-am vorbit despre ancheta noastră, și despre motivul ce mă aducea pe Mulberry Street.

— Dar amica dumitale?

— O să vină pe seară. Simțeam nevoia să rămân puțin singură. Voiam, în sfârșit, să petrec o zi în acest cartier.

Carmine îmi spuse că se afla acolo fără nici un motiv. Numai așa, din întâmplare. ... Apoi mă întrebă în ce fel aveam de gând să-mi folosesc ziua.

— Îmi voi lua note. Voi profita de prilej ca să merg chiar în cartierul chinezesc.

Și adăogai că trebuia să descriu restaurantele, precum și cartierele în care urma să intru împreună cu Babs, sugerînd atmosfera lor, «nota exotică», așa cum spunea Fleur Lee.

— Cu o femeie ca ea nu-i prea vesel, cred, să lucrezi în flece zi, rosti Carmine cu un glas potolit.

Îmi vorbea sprijinit cu coatele pe spătarul scaunului, ca de-o balustradă. ...

— Ai mai fost vreodată pe aici?

— Nu, niciodată. Fleur Lee nu-mi prea acordă timp liber, știi. ...

— N-ar strica să șezi și dumneata.

Am dat din cap în semn că sînt de acord, iar el a strigat:

— Cesarino! Adu un scaun!

Un bătrîn servitor în jiletă albă, cu papuci în picioare, își făcu apariția. Îl întrebă pe Carmine dacă să-i pregătească sau nu ceva de mîncare. Patronul voia să știe.

Carmine îmi explică atunci că patronul era tatăl lui, și că restaurantul în fața căruia ne aflam se numea «La Alfio».

— Alfio, e numele tatălui meu, repetă el.

Aș fi vrut din nou să-i spun «știi», dar cu un om ca el te temeași totdeauna să nu faci vreo gafă. ...

— Ești de mult în America? mă întrebă el.

— Uneori am senzația că-s de un secol. Alteori, că am venit abia acum cîteva zile și că Fleur Lee, Babs și revista nu-s decît iluzii. Dacă-ai avea vreun motiv să mă întorc la Palermo, m-aș întoarce. Dar nu mai am nici un motiv.

— Cum așa?

Am fost nevoită să-i explic. Dar n-am pronunțat numele lui Antonio. I-am vorbit doar despre casa noastră cu vedere la mare, despre casa transafirică care s-a năruit între timp, despre tatăl meu care murise într-un lagăr din Libia.

— Plecase acolo ca medic militar auxiliar. Între timp, eu și frații mei trăiam sub bombe. Fără apă, fără gaz, fără lemne. Bunica mea a dispărut într-un bombardament. Se dusesse după provizii. ... Așa că, pricepi, sînt zile când mă întreb ce mai caut pe lumea asta. ...

Carmine îmi răspunse că mă-nțelege, apoi adăogă:

— Eu m-am născut aici. Sînt american, știi. ... Dar războiul mi s-a părut totdeauna ceva barbar. Iar oamenii care se simt cu conștiința împăcată, deși știi bine că atîtea fete de vîrstă dumitale au asistat la asemenea porcării, sînt niște ticăloși sau niște imbecili. Ceea ce-i mai grav, e că lumea e plină de ei. ...

Carmine își puse brusc mîna pe-a mea și, după ce mă întrebă dacă nu mă săturasem să șed acolo, îmi propuse să facem o plimbare. Apoi strigă în direcția restaurantului:

— Am plecat!

Ceea ce era plăcut în Mulberry Street era mirosul. Venea, poate, de la fructele și legumele expuse la vedere, precum și de la mîncărurile prăjite care se pregăteau ici-colo, înapoia lucarnelor deschise ale bucătăriilor.

— E frumos aici, parcă n-ai mai fi deloc în New York, i-am spus lui Carmine.

Dar el mîrîi că nu, că-i ceva îngrozitor, o adevărată rușine, și că ar fi vrut să trăiască destul ca s-apuce ziua când maghernițele astea au să fie dărîmate, și înlocuite cu niște imobile la fel de frumoase ca acelea de pe Fifth Avenue.

— Iarna să vii să vezi cartierul ăsta, nu într-o zi frumoasă ca asta. Vorbești ca o turistă. Cu zăpadă și cu noroi, nu mai e chiar așa frumos pe-aici, crede-mă, și nici așa vesel. ...

Îmi spunea toate acestea pe un ton care nu admitea nici o replică. Dacă n-ar fi fost costumul și pălăria neagră, m-aș fi putut crede în prezența unui american.

— Dacă eu vorbesc ca o turistă, dumneata vorbești ca un bărbat atît de convins de dreptatea spuselor lui încît nici nu-și mai pune vreo întrebare. Faptul că două adevăruri contradictorii pot să existe simultan și să se suprapună pînă la confuzie, nici nu-ți trece prin minte. Ești sigur că oamenii aceia, ale căror case ai vrea să le vezi dărîmate, vor deveni fericiți de îndată ce vor locui într-una din închisorile voastre de sticlă? Personal, cred că vor fi în același timp mai fericiți și mai nefericiți, mult mai nefericiți. Dar pentru dumneata, toate acestea n-au nici un sens. Lucrurile trebuie să fie așa cum ai hotărît dumneata, odată pentru totdeauna. Mie, însă, îmi vine să mor de rîs.

— Va să zică, îți par ridicol?

— Da. Cînd îmi vorbești cu un glas de episcop, mă faci să rîd.

— Pentru că nu poți înțelege.

— Ce să-nțeleg?

— Că nu poți fi altfel cînd ai avut părinți ca ai mei. . .

— Ce legătură are familia dumitale cu toată discuția asta?

— Ca să-ți poți permite luxul de a te îndoi, ar trebui să începi prin a nu mai fi feciorul unui emigrant și al unei bețive. Înțelegi sau nu înțelegi? N-ai băgat de seamă că oamenii de-aici sînt gata oricînd să se calce în picioare unii pe alții? Atunci, nu există decît un singur mijloc de a supraviețui: să ai totdeauna aerul că știi mai multe decît vecinul tău. Să nu manifesti nici o șovăire, să te afirmi totdeauna, cît se poate de categoric. Să pari sigur de tine chiar în felul de a-ți pune pălăria pe cap. Altfel, vei muri, vei fi devorat.

Tăcu o clipă, apoi adăgă:

— Asta numești dumneata civilizație?

Mergeam însoțit de o droaie de copii ce se țineau scapi de noi. Carmine se oprea la fiecare doi-trei pași. Trebuia să răspundă ba unuia, ba altuia. . . În cele din urmă, ne-am oprit la un bar, unde Carmine mi-a propus să bem ceva. Cînd am intrat, trei indivizi s-au ridicat în picioare și l-au salutat pe Carmine, apoi patronul ne-a însoțit personal pînă la masa noastră.

— Nu ești supărată, sper, îmi spuse el cu nelinește în glas, temîndu-se că discuția de mai înainte ar fi putut să mă înstrăineze de el.

Apoi își puse încă o dată mîna pe-a mea și adăose:

— Uite, o să-ți mai spun ceva: trăim într-o țară lipsită de candoare.

— Ce vrei să spui?

— Că fiecare se crede, aici, stăpîn pe soarta sa, dar e numai o iluzie. Întîm le închiși înăpoia a numeroase garduri invizibile și păziți fără încetare, sau, dacă preferi, supravegheați. . . Dacă respectăm regulile, totul e-n ordine. . . La prima dovadă de caracter, sau, și mai rău, de independență, devenim suspecti. Știi, se spune că oamenii de-aici sînt calzi și primitivi. Nu-i o minciună. Chiar sînt așa. Dar sînt și foarte bănuitori, și nu ne vor ierta niciodată că ne deosebim de ei. Oricît ai reuși în viață, oricît ai respecta regulile, oricît ți-ai dovedi capacitatea, nu poți schimba nimic: rămii deosebit de ceilalți.

Aș fi vrut ca interlocutorul meu să tacă puțin, pentru ca tăcerea lui să înlesnească o atmosferă ceva mai intimă. Dar Carmine era pornit pe confidențe:

— Uite, o să-ți povestesc o istorie, care-o să-ți explice de ce nu ne putem permite să ne culcăm pe-o ureche. Și totuși, țara asta e atît de mare! Ar trebui să fie loc pentru toată lumea. Dar asta-i situația. . . Aici, cine spune «italian» subînțelege «smecher» sau «hoț». Nici în această privință nu-i nimic de făcut. E o mentalitate la fel de solid înrădăcinată ca și gardurile invizibile de care-ți vorbeam. Ei bine, pe la începutul acestui an am trecut de la rangul de *district leader* la rangul de *boss*, de *manager*, titlul n-are nici o importanță, dar fapt este că am devenit șeful partidului democrat în statul New York. Un pas grozav înainte, făcut pe baza unor alegeri indiscutabile. Evident, treaba asta nu le convenea tuturor. Căci îți imaginezi că nu se poate trăi fără dușmani într-o meserie ca asta, pe care mi-am ales-o eu. Aveam cunoștința de capcanele ce mi se pregătiseră pentru a fi împins în ele la prima ocazie. Una din aceste capcane părea deosebit de abil concepută. Era vorba de a mă face să trec drept candidatul gangsterilor, al faimoșilor *rocketters*. De aici, pînă la a afirma că fusesem ales grație lor și cu banii lor, nu era decît un pas. . . Într-o zi, aflui că un membru al comisiei Kefauver, care făcea o anchetă în legătură cu isprăvile și mișcările lui Frank Costello — regele lumii interlope din New York, un traficant de cea mai joasă speță — profitase de un interogatoriu lui celebrului gangster, pentru a-l întreba: «Îl cunoști pe Carmine Bonnavia?». La care Costello a răspuns: «Da, de vreo patru sau cinci ani». Îți închipui că s-au găsit cîțiva oameni buni ca să răspundă această veste. Iată-mă, așadar, devenit prietenul intim al lui Costello, omul lui de paie. Vreme de cîteva luni, a trebuit să fac față acestei reputații. Degeaba mă străduiam eu să duc o viață sobră, să interzic folosirea mitei, să lupt împotriva corupției sub toate formele ei, și să fac curățenie la Tammany Hall!

¹ Sediul din New York al partidului democrat, devenit încă de pe la sfîrșitul sec. XIX un simbol al politicianismului corupt.

din pivniță pînă-n pod. Zvonul că-mi datoram cariera politică gangsterilor din New York, continua să circule. Uneori, cînd oamenii împingeau prea departe lucrurile, îmi pierdeam răbdarea. Ți-a ajuns poate la ureche zvonul că l-am luat la bătaie pe-un ziarist. Ei bine, e adevărat. Avusesse neobrăzarea să-mi spună, într-un interviu: «Lucrați totdeauna cu ușile închise. Nu găsiți că un birou cu ușile închise e cam suspect? Asta dovedește că aveți de ascuns unele lucruri. Prin urmare, e adevărat că sînteți prietenul lui Costello?» M-am ridicat și i-am vîrît un pumn în gură. Altădată, vreo cîteva luni mai tîrziu, un șofer a găsit pe bancheta din spate a taxiului său un sac de hirtie, în care se aflau o mie de dolari în bancnote mărunte. Șoferul a depus sacul la un comisar de poliție, declarînd că printre pasagerii pe care-i transportase în ziua aceea, m-aș fi aflat și eu. Presa s-a năpustit asupra acestei vești senzaționale și, deși nu văzusem în viața mea sacul acela, am devenit omul cumpărat cu o mie de dolari. . .

— Pentru ce atîta ură? Politică e peste tot aceeași.

Carmine își înclină capul. Îmi dădea, poate, dreptate. . .

— Scuză-mă, Gianna, spuse el pe un ton grav. Nu pricep, zău, de ce ți-am vorbit așa. Ți-am stricat, cred, ziua.

— Dacă ții cu orice preț să găsești motive ca să te scuzi, ai face mai bine să cauți altele, pentru că nu mi-ai stricat cîtuși de puțin ziua. . .

Ceea ce a urmat a fost la fel de iremediabil ca un cuvînt de prisos, la fel de brusc ca o scufundare a piciorului în zăpadă, la fel de vertical ca o prăbușire. Nici astăzi nu-mi pot explica. În clipa cînd Carmine și-a petrecut brațul după umerii mei, strîngîndu-mă la piept, am avut sentimentul că-mi cuprîndea nu umerii, ci trecutul sau, în orice caz, o parte din mine însămi, care nu putea să-i aparțină. Pentru ce? Nici eu nu știam. Mă uitam la mîna lui. Ce legătură era între mîna asta și mine? mă întrebam, mirată. Trebuia să găsesc repede ceva, un subiect de conversație. Atunci, i-am vorbit despre Antonio. Numele acesta a fost de-a-juns: Carmine s-a poticnit de el ca de-un zid, și s-a oprit, cu capul plecat. Iar luciditatea i-a revenit atît de repede, încît tot ceea ce ne atrăsese unul spre celălalt era parcă dat uitării și deja neerosimil. Carmine stătea acolo, cu sprîncenele încruntate, cu buzele strînse. Atunci, ca să-l provoc, l-am întrebat dacă tăcea din pricina gîndului că fusesem cîndva la Sôlanto, și că, deci, cunoșteam satul în care tatăl lui trăise atîta vreme. Carmine scutură din cap:

— Nu glumi, Gianna. Știi bine că nu. Sôlanto, Antonio, Sicilia, baronul de D., fiul său, existența dumitale înainte de a veni aici — pentru mine toate astea sînt vorbe, simple vorbe. Cum ar putea oare, să mă intereseze? Eu m-am născut aici. Dumneata, însă, te gîndești

mereu la asta. Hai, nu tăgădui! Te vei gîndi, pînă-n ultima zi din viața dumitale. Oriunde vei merge, și orice-ai face, copilăria te va apuca mereu de mîncă. . . Pe cînd eu, am avut o copilărie numai bună de a fi uitată. . . Cînd ne-am întors la restaurantul lui Alfio, Babs mă aștepta deja acolo.

În zadar încercam să-mi imaginez cum se petrecuseră lucrurile, era cu neputință. Există sentimente care nu se pot explica. «Încă una din intrigile dumitale!» îmi strigase Tante Rosie înainte de a-mi trînti un-n nas. Își ieșise din fire. O auzeam cum vocifera în odaia ei, făcîndu-mă răspunzătoare de tot. «Fără dumneata, nici nu i-ar fi venit vreodată ideea asta». . . Nu puteam să mă supăr pe Tante Rosie. Cum să se împace cu o asemenea idee?

Din partea lui Carmine, lucrurile încă mai puteau fi explicate: se conforma unui anumit ideal de respectabilitate. Căsătoria lui cu Babs îi sporea și respectabilitatea și șansele de reușită. . . Dar Babs? Îi lubea ea oare? Era convinsă că da, și o spunea cu fiecare prilej. Fapt este că aștepta de ani de zile să i se întîmple ceva, care s-o scoată din anonimat. Acest ceva era acolo. Deși american, Carmine nu semăna cu nimeni. Tante Rosie pretindea că era doar o chestiune de păr. «Dacă-ai fi fost blond, Babs nici nu s-ar fi uitat la el». . . În perioada aceea, luam zilnic masa împreună cu Babs. Îmi făcea confidențe. Totul se amesteca în aceste confidențe: lipsa de pudoare și sfiala. . . Începu prin a-mi spune că nu avea secrete față de mine și că ținea ca totul să rămîna clar între noi: se mărita cu Carmine din moralitate și pentru a întemeia o familie. Am felicitat-o. Încurajată de atenția mea, îmi mărturisii că, în amor, Carmine nu-și lua nici o «măsură de precauție» și se grăbi să adauge, ca și cum această precizare ar fi avut o însemnătate mai mare decît tot restul: «Și asta, nu din lene!». . . Altă dată, cînd se simțea pe deplin sigură de ea, Babs îmi spuse: «Pînă la el am cunoscut doar bărbați paralizați de spaimă ca niște elevi, sau plini de pudoare, ba chiar vag pederastați. Sau bărbați indifferenți, plictisiți, dornici doar de tovarășia cuiva. . .»

. . . Babs vorbea, explica, se repeta, iar eu o ascultam fără pic de entuziasm. Nu participam. Deodată, își prinse fața în palme, și exclamă: «Gianna, te rog, nu complica lucrurile. Ceea ce mi se întîmplă e atît de neprevăzut!»

. . . Sărbătoarea era superbă, dar Palermo n-avea destulă apă, iar oamenii se plîngeau că atîtea palate și atîtea biserici mai erau încă în ruină. . .

Toată lumea era, însă, de acord că sărbătoarea era superbă. În cinstea ei străzile fuseseră luminate pe o lungime de cîțiva kilometri, dar petardele erau încă primejdioase: explodau prea zgomotos și făceau, ca de obicei, victime. . . Un măcelar își răz bunase onoarea masacrînd cinci bărbați din aceeași familie. Cuțitul lui avea o lungime de patruzeci de centimetri, dar ancheta dovedise că bănuiele ucigașului erau nefundate: nevastă-sa nu-l înșelase. . . În timpul procesiunii un carabinieri fusese lovit în cap și murise, lăsînd șapte orfani. . . Poliția nu izbutea să pună mîna pe vinovat. . . În fond, cîteva incidente. Așa se exprima presa locală: cîteva incidente. Dar populația era satisfăcută: Primăria nu-și preocupase cheltuielile. Cheltuieli excepționale, nu dintre cele obișnuite, care nemulțumesc și dezamăgesc publicul, ci dintre cele care dezlănțuie veselia generală. . . Acestea erau veștile, în seara cînd Carmine și Babs soseau la Palermo. Era în seara zilei de 14 iulie, ziua Sfîntei Rozalia.

Un oaspete ilustru onorase cu prezența lui hotelul unde trăseseră și ei: Richard Wagner. O placă de marmură albă preciza că acolo scrisese el *Parsifal*, iar inscripția dădea a înțelege că această operă n-ar fi putut să fie atît de frumoasă, dac-ar fi fost concepută altundeva. Decorația gotico-maurescă a vestibulului, hîrdaiele cu palmieri din colțul scării, amestecul de lux și de prost gust, excesul de statui și de coloane, toate acestea, plus amintirea lui Wagner — turist de geniu, care lăsase la Palermo o fărîmă din «sufletul» său — îi plăcură nespuse de mult lui Babs. . . În noaptea aceea, vîntul bătea dinspre Africa. Smucea de perdele, făcea să se trîntească ușile și aducea o dogoară de incendiu. Bătea de puțină vreme, zicea portarul. Pe la amiază oamenii zăriseră, cîcă, un nor de praf care se lăsa peste oraș ca o fîină deasă, de nu se mai putea respira. Portarul se scuza cu o voce plină de indulgență, așa cum o mamă ar fi scuza toanele copilului ei. . . «Regretabil, extrem de regretabil» repeta el ștergîndu-și fruntea. Nu, instalația de aer condiționat nu funcționa. Se stricase puțin motorul. . . O piesă de schimb fusese expediată din Roma cu peste o săptămînă în urmă, dar încă nu sosise. Cel puțin așa pretindea șeful de gară. Căci el, portarul, părea convins de contrariul: piesa ajunsese la destinație, dar anumite persoane aveau, desigur, interes ca pachetele și coletele să rămîină în depozit cît mai mult cu putință. . . «Înțelegeți ce vreau să spun?» și portarul făcea gestul unuia care primește bani.

O locvacitate extremă era trăsătura lui distinctivă. Avea impresia că un amplu schimb de idei cu străinii proaspăt debarcați pe insulă era cea mai bună primire posibilă. . . Vorbînd într-una, portarul dirija o armată întregă de adolescenți în jileți albe, cu părul lins, care tre-

bului să ducă bagajele, cheile, ziarele de seară, cîteva fructe și cîte o sticlă de apă rece în apartamentul noilor locatari. Iar cînd simțea că toate aceste lucruri nu sînt de ajuns pentru a da măsura ospitalității sale, portarul revenea la instalația aceea afurisită care, mai ales pe o căldură ca asta, nu reușea să sufle puțin aer proaspăt. «Omul nou-și mai domină invențiile» ofta el privind spre frescele din livan. . .

Însoțindu-i pe Babs și pe Carmine spre camera lor, portarul avu răgazul să le mai vorbească și despre alți locatari, aproape la fel de celebri ca și Wagner. Hotelul avusese cîinstea de a-i primi pe Kaiser (care nu știa să-și încălze singur pantofii), mai mulți mari duci, o contesă germană (al cărei nume, spre adîncul său regret, portarul nu-l putea divulga, deși lăsase în oraș o amintire de neșters), precum și pe Anatole France. Cu capul său falnic, dominat de o frunte olimpică, și cu uniforma cenușie care-i dădea o ținută aproape militară, portarul se pricepea atît de bine să însuflească splendorile trecutului, încît la flece nume rostite de el, te așteptai ca respectivul personaj să apară în carne și oase.

Cînd ajunseră în cameră, portarul cercetă mobilele și pereții cu o privire iscoditoare, dori tinerei perechi noapte bună apoi, trecînd prin fața patului se opri și-i spuse lui Babs: «Un pat matrimonial, doamnă». Iar cînd își înfipse degetul gros în saltea, pentru a-i verifica suplețea, Babs simți că roșește pînă la rădăcina părului.

Omul acesta se bucura de o mare faimă la Palermo.

Carmine porni să descopere orașul de îndată ce se lăsă noaptea. Se aștepta la un vagabondaj tăcut, la o lungă plimbare nocturnă. Palermo era o mare de lumini. Mii de becuri sfîșiau decorul fragil al nopții, luminînd fațadele caselor, desenînd cu penelul lor de foc statuile, nișele, fîntînile. . . Orașul semăna cu o enormă sală de bal, în care ar fi intrat niște oameni uluiți și obosiți. O sală fără muzică și fără dansatori. Familii întregi, venite cu cîte o birjă sau cîte un automobil, se revărsau în pietre și se scurgeau încet pe străzi. . . Sărbătoarea își întemeia farmecul pe gratuitatea ei absolută. Căci oare ce sens putea avea acest pelerinaj fără sfîrșit? La ce bun această scufundare colectivă pe străduțele înăbușitoare? . . . Era, oare, singurul mijloc de a perpetua amintirea unei fecioare ale cărei oseminte, descoperite pe muntele Pellegrino, salvaseră de ciumă orașul? Ca și cum asemenea îngrămădiri de oameni ar fi putut îngădui o mai justă înțelegere a solitudinii, a penitenței și a privațiunilor la care se supuseseră sfinții, cu opt veacuri în urmă. . . Babs

se simțea cam enervată. Vuietul acesta neconținut o obosea! Ca și forfota asta de bălci, strigătele astea inutile, figurile astea dintr-un balet ce i se părea lipsit de semnificație...

— De fapt, începu ea cu un glas plîngăreț, dar expresia feței lui Carmine o făcu să amutească: era limpede că lui îi plăcea această noapte, această hărmălaie, această mulțime, și că găsea frumusețe acolo unde ea nu vedea decît urîtenie.

— Ce fericire e să vezi asemenea străzi înguste, și acoperișurile astea care parcă se ating l' oțtă el. Uite, Babs, s-ar părea că toate casele astea se sprijină una pe alta și se freacă între ele, ca și cum s-ar iubi...

Pe urmă începu să contemple stelele, de parcă le-ar fi văzut pentru prima oară.

Carmine purta o haină albastră cu dungi albe — una din acele haine ușoare ce se poartă la New York în zilele de mare arșiță — niște pantaloni de culoare deschisă și pantofi de pînză roșie. Sute de capete se întorceau spre veselul și elegantul Carmine și spre blonda Babs — sute de copii, de tineri, de adulți.

— Americani... Americani...

Un murmur continuu dovedea admirația acestor oameni în negru pentru o îndrăzneală vestimentară în care vedeau, fără îndoială, semnele unei fantezii neobișnuite. « Americani... Americani... » șopteau voci aspre, voci triste, pe ori și unde treceau.

— Mi-e sete, gemu Babs, din ce în ce mai abătută.

— Să ne așezăm undeva, răspunse Carmine, resemnat.

... Aleseră terasa unui bar așezat în umbra copacilor de pe Promenada Marină. Era un fel de loc de popas, unde totul părea improvizat și provizoriu. Puteai să reții un scaun sau cîteva scaune, și o masă, și să te așezi fără obligația de a consuma ceva. Unii mușterii se limitau la pîinea pe care-o scoteau din buzunar. Alții comandau cîte o înghețată... Îndată după ce se așezară, Carmine se adînci într-o contemplare mută... Deodată, pe deasupra meselor, se auzi un strigăt. Era un băiat care alerga de colo pînă colo, cu mînele suflecate. Un vînzător de flori. Cu gura larg deschisă, își lansa strigătul — ascuțit și parcă batjocoritor ca acela al pescărușilor — fluturîndu-și peste capetele mușterilor niște forme albe aidoma unor crenguțe încărcate cu zăpadă... « Iasomie » își spuse Carmine, ca și cum iasomia ar fi fost o veche cunoștință, ce i-ar fi apărut pe neașteptate în mijlocul unei mulțimi de necunoscuți. Și zîmbi, cu ochii strălucitori, iasomie... Părea cu-adevărat fericit...

— Iasomie... Iasomie... se auzi din nou vocea batjocoritoare, vocea copilului-pasăre.

Se apropiase și părea acum să i se adreseze lui Carmine. « Ce vîrstă ai fi avînd? La ce vîrstă nu te poți socoti nici bărbat, nici copil? La ce vîrstă mai ai încă încredere în viață dar începi să te și temi de ea?... Cîncisprezece ani? Poate șaisprezece?... Și vocea asta de lunec... »

Ceea ce te uimea la băiat era neliniștea lui vizibilă, ochii aceștia a căror expresie contrasta cu frăgezimea obrazilor săi de copil... Dar mai era ceva: strigătul acesta aproape dureros, strigătul acesta încărcat cu un fel de panică. În altă parte, un asemenea mod de a-ți striga marfa ar fi fost păgubitor. Băiatul ar fi fost luat drept nebun și i s-ar fi închis gura. Dar la Palermo era cu totul altfel, căci băiatul era chemat de la o masă la alta:

— Vino-ncoace, Gigino... Hai cu iasomia.

Și Gigino venea. Apuca un buchet și-l întindea, cu o siguranță mîndră, apoi își cerea dreptul, nerăbdător... Mai avea, însă, și o altă metodă, o metodă mult mai uluitoare, căreia îi căzu victimă Babs: fără ca ea să-și li exprimat dorința, se pomeni cu un buchet ce-i fusese aruncat aproape în brațe. Dintr-o săritură, Gigino fu lîngă ea.

— Încercați și dumneavoastră, zise el cu un glas poruncitor.

Și rămase proțăpît în fața ei. Babs îl răsplăti cu un surîs pe care-l găsea irezistibil...

— Hai, luați și dumneavoastră, repetă Gigino, fără a-și ascunde nerăbdarea.

Babs se pregătea să ia florile, cînd Carmine le respinse cu un gest brusc.

— Mi-am uitat portofelul, spuse el scotocindu-se prin buzunare. Cred că l-am lăsat la Hotel.

Cu o dezinvoltură suverană, Gigino vîrî buchetul între mîinile lui Babs, spunînd:

— Le ofer doamnei.

Vocea lui trăda o exuberanță juvenilă, o nevoie de a fi mîndru. — Ia-ți înapoi florile, îi zise Carmine.

— E un cadou, rosti Gigino, cu aceeași voce plină de nerăbdare.

— Hai, lasă-ne în pace acum. O să-ți cumpărăm mîine un buchet. Gigino îl privi disprețuitor:

— Credeți? Dar dacă mîine n-o să mai am chef să-l vînd?

Și făcînd un gest vag, care putea desemna în același timp cerul și un viitor nesigur, se răsuci pe călcîie și-și reluă cursa frenetică...

Buchetul rămăsese în mîinile lui Babs.

— Ce îndrăzneală! Bișgiu ea. Îmi dau seama că nu trebuia să-i fi surîs. Eu sînt de vină, desigur...

Și tăcu deodată.

Carmine se ridică.

— Mă întorc, spuse el și porni spre hotel, de unde se întoarse curînd, hotărît să-i plătească băiatului.

Așezat pe o piatră, în fața mesei la care Babs aștepta, vânzătorul de iasomie părea absorbit de socotelile lui, cînd Carmine îl interpelă:

— Uite-ți banii.

Dar Gigno nu-l asculta: își număra banii, făcîndu-i fișicuri.

— Ia-ți banii, îți zic, repetă Carmine.

— Banii? Care bani? Întrebă Gigno fără să-l privească măcar.

Apoi adăugă în mare grabă, ca și cum s-ar fi temut că interlocutorul lui nu-l va lăsa să-și sfîrșească gîndul:

— Scuzați-mă, domnule, dar nu totul este de vînzare aici. Cadourile nu se plătesc.

— Nu-i vorba de asta, spuse Carmine. Îmi vorbești ca și cum aș fi încercat să te jignesc, cînd de fapt eu încerc doar să-ți achit ceea ce îți datorez. Hai, ia banii...

Și-i întinse o hîrtie de o mie de lire. Bancnota păru să-l impresioneze pe Gigno, care nu se așteptase să primească o sumă atît de mare.

— Prea mulți bani, zise el după ce privi cu niște ochi speriați bancnota.

— Da? de unde? protestă Carmine, ca să-l liniștească.

Gigno luă hîrtia și după ce păru să șovăie cîteva clipe, se ridică și spuse, cu furie:

— O să vă arăt eu ce știu! Poftim!

Și apropiindu-se de Carmine cu brațele întinse, îi trînti în obraz bancnota mototolită și ruptă.

— Uite ce fac eu cu banii dumneavoastră! urlă Gigno. V-am cerut eu de pomană? Atunci, lăsați-mă în pace!

Carmine simți nevoia irezistibilă de a-i trage o bătaie, dar băiatul nu-i dădu răgazul: o luă la fugă și dispăru după colțul unei străzi. Carmine se întoarse la masa unde-l aștepta Babs.

— Hai să plecăm de-aici, repede! îi spuse.

Ea se ridică. Începuse să mijască de ziuă.

— Americani, șopti cineva, la o masă din apropiere.

Carmine grăbi pasul. Trecură prin fața unei bănci pe care erau așezați o mulțime de bărbați, apoi prin fața altor bărbați care fumau sub un copac.

— Americani, rosti o voce, de pe bancă.

— Americani, rosti un glas, sub copac.

... A doua zi Carmine merse la un croitor de pe Via Ruggero Settimo, de unde se întoarse îmbrăcat într-un costum de mătase albă,

strîns pe talie, cu o cravată neagră și o pălărie « panama » cu boruri largi. Părea că se simte la largul lui și că se poate de satisfăcut în această îmbrăcăminte. Dar Babs rămase atît de surprinsă, încît îl îndepărtă printr-un gest instinctiv cînd el dădu s-o sărute.

— Ce-i cu tine, ce te supără? o întrebă el.

— Nimic, nimic.

Ce putea să-i spună? Că-l simțea din ce în ce mai străin, mai distant, mai de neînțeles, și că ținuta asta nouă nu rezolva nimic? Babs era la pămînt. Confruntarea cu Palermo operase în ea o transformare stranie... Dezarmată, neliniștită, bîjbîind în propriul ei trecut, căuta zadarnic un semn care să-i redea încrederea. Dimpotrivă, avea destule dovezi despre adeziunea lui Carmine la ceea ce ea respingea: toate gesturile lui trădau această adeziune, laolaltă cu cele mai anodine dintre vorbele pe care le rostea.

Cît de repede își însușea năravurile latine acest american care respecta valoarea timpului și care se supunea puterii banului și a muncii! Cîteva zile îi fuseseră de ajuns ca să treacă la o pasivitate cu totul orientată... Insensibil la arșiță, la țințări, la zgomotele străzii, Carmine se deprindea cu o torpoare, pe care Babs o socotea fatală. Nu se trezea bine din somn, că-și aprindea o țigară, își comanda un espresso pe care-l sorbea în tăcere, apoi adormea la loc. Somnul lui era întretăiat de tresăriri, de spasme și chiar de un soi de delir furios — semn că visa o întîlnire cu Gigno. Căci continua să rumege, cu încăpățînare, amintirea affrontului pe care i-l făcuse băiatul... În acest timp, Babs, întinsă pe canapea ude, își potolea într-un « baedeker » setea de emoții artistice. Planurile și hîrțile ghidului îi arătau locul unde se aflau toate aceste biserici și temple, pe care n-avea să le vadă niciodată.

Odaia mirosea a cafea și a fum. Babs își spunea că acest gen de viață nu e nici normal nici sănătos, și că nu va avea ce povesti la întoarcere. O năpădea un soi de deznădejde. « M-am săturat de omul ăsta! Toată ziua zace... M-am săturat! » Și în chip inevitabil, în gîndurile ei se strecura ideea confortului adevărat, a apei calde (care aici era eldickică), a cafelei bune (care aici era prea tare). I-era silă de Palermo...

... Babs trăia lîngă un om căruia lăsarea întinericului îi inspira o singură dorință: să se îmbrace și să iasă. Pentru Carmine cel mai important lucru era să-l regăsească pe Gigno. Era o obligație asupra căreia nu încăpea nici o discuție. Trebuia neapărat să-l caute pe vânzătorul de iasomie și să-i plătească. Toate serile lui erau dedicate acestui

scop. Oricâtă bunăvoință ar fi avut, Babs nu putea accepta ceea ce nu era în stare să priceapă. Căci între acel modest buchet de flori depus pe neașteptate în minile ei, și înverșunarea lui Carmine de a-l trata ca pe-un ticălos pe micul precupeț, disproporția era evidentă. Dar cum să-l faci să înțeleagă? La flece încercare a ei, Carmine răcnea: «Tu nu poți pricepe!...»

Un alt buchet, depus la hotel, marcă începutul ostilităților.

— A fost adusă și vreo scrisoare, sau măcar o carte de vizită o dată cu florile astea? Întrebă Carmine.

Nu exista nici o scrisoare.

— Florile astea au venit singure, nu le-a adus nimeni, de bună seamă! exclamă Carmine.

— Nu-mi amintesc, domnule, răspuse portarul flegmatic. . .

... A doua zi, lucrurile se agravară de-a binelea.

O jerbă de iasomie, imaculată și albă ca ceara, descoperită pe bancheta unei trăsurii în clipa când se urca înăuntru, avu asupra lui Carmine un efect îngrozitor. Cu buzele strînse, cu ochii fiși, îi întinse lui Babs florile, fără să spună un cuvânt. Dar mușenia lui îi îngheță singele în vine. . .

Altă dată, niște flori de iasomie căzură de la o fereastră drept la picioarele lui Babs. . . Rare erau zilele fără iasomie, rare și cele în care Babs nu surprindea pe fața lui Carmine, în ochii lui, o expresie obstinată, indescifrabilă, pe care nu i-o cunoștea. Ah! Ce departe erau Tante Rosie, New York-ul și revista FAIR, ce departe erau visele ei de succes, de fericire! . . . Călătoria devenea un infern. Totul îi contraria gusturile: pe stradă, mirosul de pește, pe masă mirosul de parmezan. . . Sicilia îi distrugea ficatul, iar această bucătărie înfloritoare nu era decât o trădare în plus. . . Și apoi, enigmele astea: seara, Carmine ieșea pe neașteptate, lăsînd-o umilită în odaia ei solitară, și nu se întorcea decât în zori, cu ochii obosiți, cu costumul mototolit și cu obraji nerași. Pe unde se făura oare? Și cu cine? Începuse, cumva, să bea? Căci Babs nu ignora faptul că mama lui murise într-o tavernă, ca o cerșetoare. . . O *trattoria* primea vizita aproape zilnică a lui Carmine. Babs se lăsa și ea dusă acolo, uneori. Descoperiseră cu oarecare uimire această terasă ascunsă de fațada unei clădiri baroce, și parcă suspendată deasupra unei piețe nocturne, LA BOCCERIA GRANDE. Acolo își petrecea Carmine nopțile. Pentru ce? Babs îl întrebase de vreo cîteva ori. Dar el nu prea era dărnîc în explicații. De fapt, nici el nu știa. I-ar fi fost greu să explice beția ce-l cuprindea din clipa când se așeza acolo; în loja aceea regală, în observatorul acela, viața devenea brusc interesantă pentru el. Se instala pe terasă ca într-un teatru. . . Șapte străzi se adunau în

plaja aceea, scena centrală unde se petrecea totul: șapte străzi înguste și clorotitoare, în care ar fi vrut să se înfunde și să se piardă. Deasupra galantarelor ațîrnau storuri portocalii, verzi sau cafenii; văzute de sus, ele se asemănau cu niște covoare, de la care nu-și putea lua ochii. . . Carmine sorbea din ochi balcoanele, familiile suspendate la toate etajele sub fel de fel de lumini — familii albastre ca neonul, familii cenușii ca pereții, familii albe ca rufele puse la uscat de-a curmezișul străzilor, ca niște punți între case. Își aminti brusc de Alfio, apoi de propria-i existență la New York, de ambițiile și de cariera lui. «Destul! Își spuse. Destul! Să nu mai aud despre toate astea!» Și se simți năpădit de o fericire pe care n-o mai încercase niciodată. Intră în vorbă cu vecinul lui de masă — un bătrînel foarte respectabil — și-i ascultă cu interes opiniile despre un precupeț a cărui specialitate era pește-spadă. Bătrînelul era entuziasmat de acest precupeț, de o destoinicie fără seamăn, care se pricepea să taie uriașul pește, înjurîndu-l de mama focului, ca și cum ar fi vrut să se răzbune pe el. . . Dar Carmine încetă, deodată, să mai ia aminte la tiradele lirice ale vecinului său: îl zărise pe Gigino. Cu brațele ridicate, cu capul sus și falnic, bălătul se strecura, mlădios, printre galantare. . . — Uite-l pe Gigino! zise cineva. Nimeni nu se arătă mirat, afară de Carmine care, o clipă, șovăi, apoi se ridică dintr-o săritură. Era beat sau nebun? Scaunul lui se răsturnă. Pe masă era un cuțit, pe care Carmine îl apucă, sub privirile mușterilor. . . Babs ar fi vrut să-l oprească, să-l strige, dar era paralizată de o sfială umilitoare. Cit despre Carmine, nici el n-ar fi putut spune pentru ce apucase cuțitul acela. Doar nu simțea pic de ură împotriva lui Gigino, ci numai o irezistibilă sete de răzbunare. Minat de o dorință de a ucide, care-l ulmea chiar pe el, coborî în fugă scările și, trecînd pe sub terasă, se pierdu în mulțime. Restul se desfășură într-o confuzie totală. Se auzi un urlet care-i făcu pe toți locuitorii cartierului să privească pe ferestre. Era un urlet sfîșietor, de femeie, la care se alăturară curînd alte urlete.

Acoperișurile și terasele se umplură de oaspeți nebănuți.

... Pe urmă strigătele conteniră și mulțimea deveni imobilă. Deodată, doi oameni, mai mult bănuți decât văzuți aveau, se rostogoliră pe caldarîm. Se contopeau parcă într-o trîntă frenetică, se încordau, se agățau unul de celălalt într-un paroxism al violenței. Oamenii îi priveau în tăcere. Nu se mai auzea nici un strigăt, nici un zgomet. . . «Au să se omoare!» rosti cineva, cu un glas foarte calm.

Babs văzu cum scapără cuțitul. . . «Despărțiți-i!» strigă ea, sau l se păru că strigă. Dar în jurul ei nimeni nu se clintî. Un «ah» surd, geamătul unei întregi mulțimi, marcă sfîrșitul luptei.

— N-aveau altă ieșire, rosti același glas calm, cu o undă de satisfacție.

Cînd apărură patru, nu mai găsi la mese decît niște băutori impasibili, iar în piață un buchet de iasomie într-o băltoacă neagră.

— E sînge ! exclamă un carabinier.

Și arătă spre altele cîteva pete, mai mici, a căror urmă se pierdea între pietrele caldarîmului.

— Repede-a mai fost ștearsă urma, observă, scuturînd din umeri, comisarul, care cerceta poate pentru a zecea oară locurile, în ziua aceea.

Era resemnat, desigur, în fața misterelor nopților siciliene. Agresiunile fără răniți, omorurile fără victime, iată domeniul lui. Rolul lui, aproape zilnic repetat, îi cerea să-l interogheze în numele justiției pe martorii, care tăceau în numele onoarei.

— Ce-ați văzut ?

— Nimic.

— S-a bătut cineva ?

— Nu știu.

— Atunci, de unde sîngele ?

— Nu-l interzis să-ți curgă sînge din nas.

— Cui l-a curs sînge din nas ?

— Poți să știi ? . . .

— Dar florile astea ?

— Au căzut.

Era o simplă formalitate, care nu stîrnea iritare nici de-o parte, nici de cealaltă. . . Deodată, comisarul fu ispitit să-l aresteze pe negustorul de pești-spadă; ghetele lui erau pline de sînge.

— E sîngele peștelui-spadă, zise negustorul, pe un ton categoric.

Poate că nu mințea. Comisarul luă hotărîrea de a-și încheia ancheta, dar lăsă la fața locului cîteva carabinieri înarmați. Zile în șir, aceștia rămaseră de gardă în jurul unei pete de sînge și a cîtorva flori cu petalele pîngărite.

Babs așteaptă. Așteaptă o zi, două, trei. . . Nici nu mai ieșea din cameră. . . Într-a cincea zi, nemaiputînd să suporte, se îmbracă și ieși. Se luă mașinal după mulțimea de trecători de pe Via Maqueda și se pomeni, fără voia ei, în hărmălia din LA BOCCERIA GRANDE, printre bărbații ce se îmbrînceau, printre femeile gravide ce țirau după ele o droaie de copilași, printre cerșetorii ciuciți pe trotuar, printre mirosurile urite și printre golanii care se țineau scai de ea, înghesuind-o și strîngînd-o ori de cîte ori tangajul mulțimii le dădea prilejul. Unul dintre ei îi aruncă în obraz cuvîntul « tîrfă ». . . Încotro alerga ? Nici ea nu știa. . . Avea senzația că orașul, casele, străzile și răspîntiile alcă-

tuiau, împreună cu mulțimea, o masă ostilă, însuflețită de o mișcare încomprehensibilă, și că ar fi fost deajuns să facă un gest neîndemînat, sau un pas greșit, ca să dispară așa cum dispăruse Carmine. . . Cînd își rădău seama că totul era inutil, se întoarse repede la hotel, urcă în odaia ei, unde așteptă puțin, tresărind la auzul zgomotului unei uși ce se deschidea, apoi coborî, epuizată, în sala de așteptare.

Portarul o privea, stînd în picioare înapoia teighelei lui. . .

— Palermo zdruncină nervii, rosti el pe tonul sentențios cerut de slujba lui.

Nimic din tonul și din înfățișarea acestui om nu trăda vreo cît de mică mirare în legătură cu absența lui Carmine, dar Babs avu totuși sentimentul că omul știa multe.

— Corespondență mi-a sosit ? îl întrebă ea cu sfială, așteptînd vizibil ca portarul să-i vorbească.

— Corespondență ? zise acesta. Nu ! . . . Palermo zdruncină nervii oamenilor, repetă el mașinal.

Iar Babs se depărtă, stupefiată.

Ce noapte o aștepta ! Cu ochii ațintiți asupra pieții pustii, Babs se lăsa pradă celor mai negre presupuneri : Carmine asasinat, sau Carmine asasin. Dar sentimentul pe care-l încerca nu era nici neliniște, nici durere, ci o adevărată ură. Da, îl detesta pe omul acesta, și n-avea alt gînd decît să se întoarcă la ea acasă, pentru a se regăsi printre oameni pe care-i putea înțelege. . . Însăși ideea că rămăsese singură era deajuns ca s-o scoată din minți. « Singură din pricina acestui metec, a acestei brute ! » își spunea ea, fremătînd de indignare. Carmine și Palermo, Palermo și Carmine, aceste două noțiuni contopite deveniseră pentru ea sinonime cu infernul. Prin ce aberație ajunsese oare la acest coșmar ?

După o săptămînă petrecută în așteptarea asta și cu asemenea gînduri, Babs își pierdu răbdarea. Simțea nevoia să-și calmeze idignarea în fața primului om ce-i va ieși în cale.

Cînd auzi cuvîntul « poliție », băiatul de servicii pâlă.

— Să nu faceți una ca asta ! exclamă el. Aici totul se aranjează pînă la urmă, cu condiția ca poliția să nu-și vîre nasul.

Babs îi aruncă o privire demențială.

— Ar trebui să-ți fie rușine, îi strigă. Ieși afară !

Mîinile îi tremurau. Cu greu se putu stăpîni să nu-l dea pe băiat afară în brînci. . .

Babs îl chemă pe portar.

Acesta surîdea, cît se poate de calm.

— Ce se aude ? îl întrebă ea.

Portarul păru surprins.

— Cu dumneata vorbeam. Răspunde-mi... Soțul meu a dispărut Dis-pă-rut. Înțelegi?

— Ce rost are să vorbim despre asta? O fi la adăpost.

— Știi ceva? îl iscodi Babs.

Portarul aruncă o privire prin încăpere, ca să se încredințeze că nu mai era nimeni, apoi îi răspunse:

— Aici, totul se știe...

Și-i vorbi despre oamenii de treabă din «Bocceria grande», care erau gata oricând să facă un serviciu... A doua zi, portarul îi înmână lui Babs o notă de plată «pentru servicii mărunte».

— Credeți-mă, mi-am dat toată osteneala.

Dar nu socoti necesar să spună mai mult, iar Babs nu făcu nimic pentru a-l sili să-și precizeze gândul. Ceea ce ea numea «ciudățeniile autohtonilor» îi devenise dintr-odată indiferent. Căci putea, în sfârșit, să privească Sicilia cu ochii unuia care-o părăsește... Chiar în ziua aceea trebuia să sosească la Palermo un pachetbot ce se întorcea dintr-o croazieră spre America *via* Neapole și Villefranche. La insistențele portarului, care-i vorbi atît despre caracterul luxos al acestui pachetbot, cît și despre admirabila companie de navigație care-și punea birourile și telefoanele la dispoziția «pasagerilor ce nu se puteau sustrage obligațiilor lor profesionale» (formula asta avu un efect magic asupra ei), Babs își cumpără numaidecît un bilet de vapor... Pe drum, redeveni destul de repede ea însăși. Voiajul acesta fu pentru ea ca o scurtă convalescență. Bău tot ceea ce-i recomandă barmanul, un om foarte competent în materie... Da, pachetbotul acesta avu asupra ei strașnice efecte terapeutice. Mai ales că nu era ea genul de femeie care să se lase doborâtă de sentimente. Îl dorise pe Carmine, dar, obținându-l, constata-se că alegerea ei risca să compromită ideea pe care ceilalți și-o făceau despre ea... Atunci, cu o desăvîrșită bună credință, se hotărîse să-l dea uitării pe acest soț, ale cărui purtări, afirmații și mai ales violențe o acoperiseră de rușine. Așa se putea rezuma o aventură — ea n-ar fi spus niciodată «o încercare» — ce nu lăsa în inima ei mai multe urme decît lasă o piatră la suprafața apei în care-i aruncată... Într-o bună zi, zări în sfârșit New Yorkul. Ceea ce, de departe, părea o uriașă pădure de piatră, deveni în curînd portul și orașul, de o superbă masivitate.

Pe chei, Babs desluși o siluetă în roz, care creștea treptat: era Tante Rosie. Din ce în ce mai vizibilă și mai durdulie, își agita brațele... Babs strigă ca să-i atragă atenția, apoi își scoase batista și, aplecîndu-se peste parapet, își întetîi gesturile exuberante.

Primele ei confidențe fură în legătură cu părul negru care, pe căldură, nu stă niciodată cum trebuie.

— Nu-ți spuseseam eu?! exclamă Tante Rosie, triumfătoare. Babs îi vorbi atunci despre Sicilia, avînd grijă să strecoare în fiecare frază cuvîntul «admirabil».

Coborî de pe vapor cu o inimă ușoară și liberă.

Tocmai își spunea «Sînt pierdut», cînd auzi o mișcare. În dreptul capului său treceau două picioare. «Sînt pierdut», repetă el în gînd, convins că posesorul acestor picioare îl va ucidе. Și-și închise ochii numaidecît, ca să nu pară că mai e în viață.

— Mă auzi?

Vocea suna mai degrabă confuză decît amenințătoare. «Mă auzi?» repetă vocea, iar Gigino își întredeschise pleoapele. Aruncînd o privire fugară în jur, văzu că era culcat pe pămînt și simți din nou că moare. Zgomotele, pașii, vocile ajungeau pînă la el ca printr-o ceață. Avu, de asemenea, senzația că o mîină îi apăsa umărul, și începu să geamă.

— A leșinat, mormăi glasul.

Și Gigino pricepu de ce nu deosebea nimic.

Cel mai neplăcut lucru era lichidul ăsta, care-i curgea în spinare. Un soi de nădușeală. Dar nădușeala nu năclăiește. Așadar, era sînge.

— Rana asta ar trebui astupată, fir-ar să fie!...

O compresă încercă să stăvilească năvala sîngelui, în vreme ce vocea își continua monologul.

— Ia te uită, sînt îngrijit! Își spuse Gigino.

Și încercă să-și adune gîndurile și să răsufile, iar acest efort îl ajută să-și vină în fire.

Își dădu seama că se afla într-o pivniță. Lumina se strecura înăuntru printr-o fereastră, prin care răzbeau și mirosurile familiare ale pieței — îndeosebi a mireasmă de alge putrede, amestecată cu aceea a apei sărate de pe fundul cosurilor de pește. Întoarse capul și aruncînd o privire prudentă spre tavan, zări un individ al cărui ochelari negri aveau, în această pivniță, un aer neverosimil. O clipă, crezu că se înșelase. Dar întinericul nu era chiar atît de deplin, și nu încăpea nici o îndoială: Americanul care încercase să-l omoare era acolo și-l privea, surîzînd. Nu era surîsul unui om sigur de sine, ci un surîs timid, aproape stînjinit.

— Îmi pare rău, spuse Carmine. Îmi pare extrem de rău.

— Mie îi mai mult, răspunse băiatul, întepat.

Dar spunîndu-și că nu era momentul să se arate supărat, se grăbi să adauge, pe un ton mai blajin:

— Bine, *Ciao*...

— *Ciao*, răspuse Carmine. . .
 — Ce căutam noi aici?
 — Niște cetățeni ne-au pus la adăpost.
 — Venise poliția?
 — Venise.
 — Aha, înțeleg, zise Gigino.
 — Ce anume înțelegi?
 — Înțeleg că cetățenii ăia voiau să se apere.
 — Să se apere?
 — Da, să se apere.
 — Să se apere împotriva cui?
 — Așa, în general. . . Am ales, cred, un moment foarte nepotrivit ca să ne batem în fața ușilor lor. . .

. . . Ajutoarele veneau prin tavan, cu ajutorul unei frînghii. . . Ori de câte ori se deschidea chepengul pentru a face loc panerului încărcat cu provizii, se auzeau și niște voci încurajatoare:

— Merge, băieți? . . .
 Tot prin chepeng, veni și un medic, care-l îngrijii cu multă atenție pe Gigino. Cuțitul, vîrît pe sub omoplat, făcuse o rană adîncă și foarte gravă.
 — A pierdut enorm de mult sînge, zise medicul, descurajat.
 Și adăugă, cu ochii în pămînt:
 — I-ar trebui o transfuzie. . .

Carmine ascultă cu supunerea unui bun infirmier instrucțiunile medicului. Trebuia să verifice din oră în oră pansamentul și să-i dea mereu de băut rănitului. . . Și medicul dispără, pe acolo pe unde venise, lăsînd în urma lui un întreg arsenal de dezinfectante. . .

Moartea își are vicisugurile ei. Ascunzîndu-și mișcările, ea poate face uneori ca semnele ce-i prevestesc victoria să fie interpretate greșit. Victimă a unei astfel de confuzii, Carmine se aghța de o iluzie și se încapățîna să speră. Ghemuit într-un colț al pivniței, i se părea că citește pe fața obosită a băiatului semnele vindecării sale. . .

— Nu mai sîngerezi, îi spuse.
 Adevărat. Pansamentele nu mai erau invadate de sînge.
 — Zău? întrebă Gigino, cu tulburare în glas. Nu mai sîngerez?
 E de mirare! Mă simt ca un sac gol.

. . . Ca să-l distreze, Carmine îi povestea despre America. Încerca din răsuputeri să i-o descrie, nu pentru propria lui plăcere — căci începuse să simtă un soi de atașament față de această închisoare — ci pentru a trezi o speranță în sufletul băiatului și a-i grăbi astfel vindecarea. . .

— Încă o zi-două, Gigino, și-o să vezi. O să plecăm împreună. Te iau cu mine. O să faci avere.

— Credeți? . . . Da, trebuie să sperăm. Căci, atîta vreme cît voi fi în starea asta, nici dumneavoastră nu veți putea ieși de-aici. . .

— Ești sigur?
 — Păi, dacă vă spun. . . Dumneavoastră și cu mine parc-am fi soț și soție. Ba, e chiar mai rău decît dac-am fi căsătoriți, pentru că nici eu nu pot ieși fără dumneavoastră, nici dumneavoastră nu puteți ieși fără mine.
 — De ce?

— Oamenii ăștia s-ar teme să nu dați alarma. « Turnătorii » sînt cei de care lumea de pe aici se teme cel mai mult. Toate casele din cartier au cite ceva de ascuns. Înțelegeți? Și-apoi, casele comunică între ele. Da, domnule, se poate face ocolul pieței fără să pui piciorul pe afară. Cînd un polițist își viră nasul într-una din casele astea, tot cartierul e amenințat.

— Dar dacă-aș ieși? întrebă Carmine.
 — N-ați reuși să înaintați nici douăzeci de metri. V-ar suna ceasul. . .
 Și, ținînd o armă imaginară în mînă, Gigino imită cu un plescăit al limbii zgometul sec al unei împușcături.

— Înapoia ferestrelor, pe acoperișuri și în balcoane stau oameni la pîndă, explică băiatul, văzînd că zelălat nu părea să fi priceput. Peste tot, sînt oameni la pîndă. Stau acolo, cocoțuți ca niște ingeri, cu cite o mitralieră în poală. Femeile vin să le țină de urît. Vă repet că n-aveți nici o șansă. Sînt buni trăgători. . .

În curînd, Carmine avu revelația morții iminente a băiatului. . . Conștiința inevitabilului se răspîndi și în afara pivniței, invadînd casa, pe căi misterioase, și atunci totul se schimbă. Prin chepeng nu mai veniră doar șoaapte, ci și o mulțime de femei de toate vîrstele care coborîră pe o scară, pentru a face de gardă în jurul lui Gigino. . . Veni apoi și medicul, care constată că băiatul era zguduît de spasme extrem de violente, că nu mai putea nici să bea, nici să vorbească și că buzele lui aveau bale trandafirii pe la colțuri. . . « Tetanos », murmură medicul și se depărtă, lăsîndu-l pe Carmine încremenit, fără apărare, la marginea de jos a scării.

Moartea lui Gigino îi dădu puterea de a-și privi în față propria moarte. . . Rămase el însuși surprîns de repeziciunea cu care se apropie de băiat. Îl privi cum se rostogolea pe pămînt, zguduît de spasme din ce în ce mai violente. Dădu la o parte femeile. Unele din ele se rugau făcîndu-și mereu cruce, altele vorbeau, cu niște glasuri aspre, tăioase.

— Îl voi duce la spital pe copilul ăsta! le răcni el. Pentru numele lui Dumnezeu, tăceți odată!

— Pentru ce la spital? întrebă una din femei. În orice caz o să moară!
 Carmine se aplecă asupra băiatului și-i pipăi pulsul. Încercă, de asemeni, să-l ridice, dar nu izbuti. . . « Așteaptă-mă aici, băiete » îi șopti,

dar în vocea lui nu era decît deznădejde, . . . Băatul deschise ochii și încercă să vorbească, dar scoase doar un fel de hōrcăit. . . « Așteaptă-mă aici, mă duc să cer ajutor. . . » repetă Carmine. Și se simți proiectat spre scară, ca și cum chepengul l-ar fi supt. . . « Așteaptă-mă băiețule, așteaptă-mă », îi mai spuse și, apropiindu-se din nou de Gigino îi șterse cu grijă obraji care șiroiau de sudoare. Aplecat asupra lui, cu inima sfîșiată de o durere cum nu mai încercase vreodată pînă atunci, îl îmbrățișă îndelung, aspirînd adînc mireasma caldută și tainică pe care nu reușise pînă atunci s-o identifice, mireasma de iasomie care impregna hainele băiatului și care continua să acopere oribila duhoare a morții. Apoi se repezi spre scară, se strecură prin chepeng în încăperea de deasupra, unde, spre uimirea lui, nu văzu pe nimeni, și aplecîndu-și puțin capul, ca un om ce se pregătește să sară, înaintă spre prag.

Dincolo de prag, piața era pustie, în lumina amiezii. . . Carmine era singur. . . I se păru că deslușește, undeva, foarte departe, sub cer, prezența unui om care-l urmărea. . . Înțorse capul, căutînd din ochi silueta celui care avea să-l doboare. . . « Cînd mă gîndesc c-o să mor pentru băatul acesta ». . . Își spuse. « Cînd mă gîndesc c-o să mor la Palermo ». . . Rezemat de pervazul ușii, Carmine privea piața și caldarîmul gol, podidit de soare. Ca o plajă de prundiș. Căldura era apăsătoare, evocîndu-i un vulcan de a cărui erupție nu se putea feri. Trebuia să sară de-a dreptul în prăpastia asta. Și Carmine sări și alergă vreo cîțiva metri. Ajuns în mijlocul pieței, încremeni. Lumina, căldura și zgomotul deveniră deodată întuneric, frig și tăcere, dar Carmine avu răgazul să-și spună: « Voi rămîne aici ». Își spuse aceste cuvinte cu o bucurie intensă, și se prăbuși, cu fața pe caldarâm. . . În jurul lui, sub soarele barbar al amiezii, se strînsă o mulțime de oameni. . .

EPILOG

N-aș putea să spun ce anume am simțit cînd, la New York, s-a răspîndit zvonul despre moartea lui Carmine. Spun « zvon », dar e un cuvînt mult prea precis: de fapt, a fost mai puțin decît un zvon, și a fost repede înăbușit. Era necuvincios să vorbești despre execuția într-o piață publică a unui om pe care-l cunoscusem cu toții. . . Cei de la FAIR vedeau în asta un fel de abateri de la buna cuviință și chiar un afront.

« Instinctul nu mă înșelase », mi-a spus Tante Rosie, odată cînd, rămînînd singură cu mine a simțit că-și poate îngădui unele confidențe. Parcă-o văd și-acum, speriată, aproape paralizată de spaimă. Știam, însă, că în alte ocazii simțul ei teatral precumpăna, dictîndu-i să înșinueze, de față cu vechile sale cunoștințe, că bietul Carmine fusese victima unui atentat. Această versiune a dramei i se părea mai conformă cu inte-

rinsele nepoatei sale. Dacă ar fi putut să-l îmbarce pe Carmine pe bordul unei fregate, și să nascocescă și o revoltă a echipajului, sau un atac pirateresc asupra acelei fregate, nu s-ar fi dat înapoi. Eu nu-l spuneam nimic. În comparație cu ceea ce auzeam în alte cercuri, ipocrizia mătușii Rosie mă fermeca. Deslușeam parcă o melodie sub minciunile ei.

Aflînd vestea, Babs fusese zguduită de mici frisoane, dar suferința ei se limitase la atît. Tocmai în ziua aceea, trebuia să împărtășească dittoarelor ei secretele unei metamorfoze complicate, care-i solicita întreaga atenție. Era ceva urgent și esențial, iar seara, o aștepta o petrecere, sau poate două, de la care nu putea să lipsească. Babs continua să-și petreacă serile într-un mod foarte complicat. Cu relațiile ei, firește că era obligată. . . Devenise un idol în cercurile marii finanțe.

Înainte de a pleca de la redacție, îmi arătase un ziar și-mi spusese, cu expresia ei obișnuită: — Uite, citește. . . Era, cred, amicul tău.

N-am avut tăria să-i răspund. Celelalte colege și-au văzut de treabă fără s-o privească.

Pentru Fleur Lee, ca și pentru întreaga conducere a revistei FAIR, Babs avea, de aci înainte, avantajul de a fi știut să-l părăsească la timp pe Carmine, de a fi evitat situația de femeie învinsă. Mai mult încă: faptul că rupsesse atît de repede cu el îi aducea un spor de prestigiu, o reputație de femeie curajoasă. Întorcerea ei precipitată în patrie căpăta aspectul unei condamnări anticipate a lui Carmine, a cărui vinovăție devenea astfel și mai evidentă. Portretul pe care l-i făceau oamenii aceștia, le îngăduia să-și dea pe față toate bănuiele. Carmine era în sfîrșit identificat: semnalmentele lui erau cele ale unei canalii amestecate în tot felul de afaceri murdare. Moartea lui nu putea fi decît rezultatul unei răfuielei sau, la nevoie, al unei sinucideri. Aceste interpretări mi-au stîrnit indignarea. Amintirile mele, trecutul meu nu-mi lăsau altă cale. Sufeream cîmplit. A reușit, oare, povestirea aceasta să arate ce soi de vulturi mă împresurau? Carmine care, pentru mine era o făptură în carne și oase, al cărei destin mă obseda, nu era pentru ei decît o pradă. S-au apucat să-l sfîșie potrivit legilor inexorabile ale unui mediu pe care aș dori să-l fi zugrăvit așa cum este: mediocr, van, plin de cruzime.

Și aș dori să fie împede că moartea lui Carmine mi-a dictat o ruptură definitivă de acest mediu. Dar în timp ce odinioară, în perioada debutului meu și a prieteniei mele cu Babs, mi-ar fi venit greu să văd în munca mea un al doilea exil, acum încercam un soi de bucurie. Disprețul pe care-l purtam în mine îmi putea hrăni multă vreme sufletul. Și-apoi, știam acum ce reprezentase Carmine pentru mine: Sicilia regăsită, o Sicilie mai secretă decît o putusem concepe eu, pentru că în el sălășluia ascunsă. . .

În românește de PETRE SOLOMON

ANTOINE GOLÉA

Curajul de a scrie o simfonie

fragmente

Una din «ideile» cele mai răspândite nu numai printre adversarii ci și printre prietenii muzicii vremii noastre este că această muzică, așa cum pretind și unii și ceilalți, nu s-ar potrivi de loc cu simfonia. Se spune că forma simfonică este legată de scrierea totală, de tensiunile determinate în această formă de opoziții tematice, ele înseși tributare funcțiilor fundamentale ale acestui gen de muzică, raporturilor — în primul rând — dintre tonică și dominantă. Făcând o asemenea afirmație, cei ce susțin ideea dispoziției simfonice, se gîndesc în realitate la «forma sonată» a clasicismului vienez și a romantismului care i-a urmat, formă căreia îi este tributară și simfonia din epocii respective.

De bună seamă, compozitorii care se află de treizeci sau patruzeci de ani cu adevărat în plin spirit al epocii, nu mai scriu simfonii așa cum scriau un Beethoven, un Schumann, un Brahms, un Mahler. Honegger a compus cinci simfonii de proporții și de formă clasică fiindcă privirea îi era îndreptată mai mult spre trecut decât spre viitor. Aș putea cita și alte nume cum aș putea, pe de altă parte, aminti că, începînd chiar din secolul trecut, în plină înflorire a forme sonată și a simfoniei — aspect orchestral al sonatei — au apărut un oarecare număr de simfonii cu iz academic, epigonice cu anticipație, ca acelea ale unui Saint-Saëns și chiar ale unui Mendelssohn. Aceste lucrări, cu farmec uneori incontestabil — așa cum, de altfel, și simfoniile lui Honegger sînt adesea de o eficiență expresivă care depășește datele formei lor — învederau totuși o oprire a evoluției; oprire peste care simfoniile lui Brahms au trecut uneori cu succes și pe care acelea ale lui Bruchner și Mahler au mscat-o cu gigantismul lor și cu apariția (mai ales în simfoniile celui din urmă) a unor elemente de formă și de structură străine marilor forme simfonice consacrate ca, de pildă, elementul atît de important al lied-ului.

Pe această cale, Mahler părea să deliberat terenul stricte desfășurări clasice, al legității fără cusur a înaintașilor săi și își îngăduia libertatea de care Mozart făcuse dovadă

în multe din simfoniile sale cu neîncetată reînnoire tematică nesupusă disciplinei desfășurării. Mai mult: Mahler a mers și mai departe, pînă la libertatea «suitelor» din secolele precedente, «suite» în aparență mai simple decât simfonia clasică căreia tot ele îi dăduseră naștere, renunțînd însă atît la libertatea lor de înălțare cît și la transformarea structurii în care melodia rămînea regină, articulată de ritmuri a căror varietate, izvorîtă din varietatea dansurilor populare și a celor de curte, asigura o continuă reînnoire întregului discurs muzical.

Suveranitatea melodiei și varietatea structurilor ritmice sînt cele două caracteristici principale ale simfoniei pe care Messiaen a avut curajul s-o compună, sub titlul: *Sinfonia Turangalila* între 17 iulie 1946 și 23 noiembrie 1948, pentru Fundația Koussevitzky și pe care Leonard Bernstein avea s-o creeze la Boston, în fruntea orchestrei simfonice din acel oraș, în ziua de 2 decembrie 1949.

Această simfonie a cărei execuție durează peste o oră și care este alcătuită din zece mișcări, este o suită. Fiecare parte a ei se prezintă, în ciuda complexității structurilor ei modale și ritmice fundamentale, cu un libret de o desăvîrșită transparență, de o logică expresivă irezistibilă, de o simplitate arhitecturală uluitoare. Și fiecare parte se integrează în ansamblul celor zece ca o necesitate atît de ineluctabilă, într-un asemenea crescendo formal și pasional, încît opera în ansamblul ei a avut necontenit și pretutindeni asupra auditoriilor celor peste patruzeci de execuții, de la prima audiere pînă în prezent, în America și în Europa, un efect imediat de o putere din cele mai adînci și spectaculoase.

În Franța, Roger Désormière cu Orchestra Națională a dus această operă la triumf, la 25 iulie 1950 la festivalul din Aix-en-Provence. Parisul a trebuit să aștepte pînă în 1954 ca s-o audă sub bagheta dirijorului german Rudolf Albert care, mai înainte o revelase la Munich și la Torino. La Baden-Baden, Rosbaud a dirijat-o în fața unui public entuziasmat dar și în fața unui număr de vreo treizeci de critici veniți din toate colțurile țării care s-au dezlănțuit împotriva simfoniei cu o înverșunare de nelîncipuit. Modală și polimodală, de la un capăt la celălalt, această lucrare oferea surpriza de a fi totuși compusă în ceea ce Messiaen el însuși a socotit a fi «o tonalitate principală» anume în fa diez major. Și terța majoră obținea necontenit în această simfonie adevărate triumfuri. O astfel de lucrare era foarte neavenită într-o Germanie care, în 1951, se afla încă în punctul culminant al complexului de inferioritate rămas de la național-socialism. Cu nici un preț nu se cădea, în acel moment, ca un german să dea impresia că pretuiește o muzică ce putea aminti, chiar de departe, prin unele din aspectele ei, «ceea ce fusese între 1933 și 1945 chiar dacă ar fi fost vorba de capodopere tolerate totuși de hitlerism».

Menționez uragunul de dezaprobare care s-a abătut atunci peste opera lui Messiaen numai ca să adaug că același complex al criticilor germani tulbură multe conștiințe muzicale «înaintate» și din alte țări, care și ele resping simfonia aceasta în numele nu știu cărui ideal de ezoterism: ceea ce le revoltă, în primul rînd, este faptul că analiza pe care Messiaen a făcut-o singur opere sale, învederează un extraordinar rafinament

de căutări ritmice și modale (moduri diferite suprapuse, alternare de structuri ritmice) pe care autorul le numește « personaje ritmice » și care se modifică și nu se modifică, după reguli foarte precise și contribuie la nelenetata viață și varietate ritmică a ansamblului) rafinament care nu dăunează însă nici un moment forței simple și luminoase precum și lirismului de formă a întregii opere. Această îngemănare a unor căutări extrem de înaintate și a unor rezultate sonore atât de evidente în efectele lor emotive, li se pare acelor critici cu totul scandalosă, contrară legilor sclerozate pe care ei singuri și le ticlucesc cu privire la stilul muzicii vremii noastre, stil care, după părerea lor, nu ar trebui niciodată să îngăduie inimii, sensibilității, ca și simțurilor omului să se desvâluie în marea lor goliciune.

« Lucrarea aceasta este un cîntec de dragoste », lată singurul comentariu pe care Messiaen l-a înscris în fruntea programului cu prilejul primei audții a *Simfoniei Turangallă* la Boston. Titlurile celor zece mișcări nu fac decât să confirme, de cele mai multe ori, această limpede profesiune de credință. Iată-le în ordinea lor: *Introducere, Cîntec de dragoste 1, Turangallă 1, Cîntec de dragoste 2, Bucurie a singelui stelelor, Grădina somnului de dragoste, Turangallă 2, Desfășurarea dragostei, Turangallă 3 și Final*. Unele din aceste titluri nu-ți poartă gîndul la poveștile de dragoste din Orient? Și titlul întregii lucrări nu se descompune el în două cuvinte distincte, provenite din limba sanscrită: *Turanga* care înseamnă « mișcare », elanul celui în goană și « *Lila* » care înseamnă în același timp « putere de viață, joc al creației, ritm și mișcare ».

Aceste titluri vestesc o muzică bogată în făgăduieli ținute din plin. Muzică de o sublimă impudoare. Sau, mai curînd, muzică în așa măsură plină de nevinovăție încît noțiunile de pudor sau impudoră nici nu există pentru ea. O muzică vorbind despre măreția făpturilor cuprinse și înflăcărate de dragoste, acea măreție de care vorbesc, cu o generoasă desăvîrșire, sculpturile erotice de pe zidurile templelor Indiei. Dragostea despre care vorbește această muzică depășește noțiunea păcatului, care bîntuie atît de ades opera lui Messiaen și constituie la fel de ades tensiunea esențială a mesajului său creator chinuit. De data aceasta Messiaen se liberează de această obsesie, îndemnat parcă de o putere uriașă care îl obligă să dezvăluie totul despre tainele sufletelor și trupurilor, totul despre tainele naturii contra căreia cugetul lui de creștin sfîșiat se înverșunează de atîtea ori dar care, în această simfonie, îl copleșește și îl biruie cu profuzia ei de frumusețe și de desfătare. Tema tragică a fatalității care, la începutul lucrării și de mai multe ori în cursul desfășurării, vorbește despre opreliștile dragostei, despre comandamentele spiritului care trebuie să i se împotrivescă, este în cele din urmă învinsă și dispăre. În cele din urmă *Turangallă* lui Messiaen dă tărie triumful dragostei din întreaga fire, desfătarea unui paradis în care nici o pledică inumană nu ar mai putea introduce noțiunea de cădere și de dănație. Văpăile care ard în muzica din *Turangallă* sînt văpăile stelelor, văpăile soarelui, văpăile creației care vegine ne reînnoiește și al căror principiu de năvalnic și triumfător iureș îl purtăm cu toții în noi înșine.

NAȘTEREA UNEI SURORI DUȘMANE

Un an după prima mare manifestare publică de muzică concretă de la Paris, a început să se vorbească despre cele dintîi încercări de muzică electronică de la Colonia. Anume în 1951, la Darmstadt unde, în cadrul cursurilor de vară de muzică contemporană, Pierre Schaeffer venise din Franța să prezinte forului internațional intrunit în acel oraș, rezultatele cercetărilor sale pe care Parisul le cunoștea din primăvara anului precedent. Cu același prilej și în același loc, Herbert Eimert, directorul studioului, abia creat, de muzică electronică din Colonia, prezenta primele bișuile obținute de căutările sale.

În neapărat să precizez această cronologie fiindcă prea ades, chiar și astăzi, susținătorii muzicii electronice mai încearcă să minimalizeze rolul muzicii concrete în propriile lor căutări. Aceasta cu atît mai mult cu cît, ani de zile, muzicienii « electronici » au acoperit pe cei « concreți » cu un dispreț usturător și ostentativ manifestat.

Care este deosebirea fundamentală dintre muzica concretă și cea electronică? Ea este foarte simplă de definit. Muzica concretă pornește de la zgomete și sunete naturale sau provocate în chip artificial, înregistrate, apoi prelucrate, transformate în vederea obținerii de « obiecte sonore », materie primă a compoziției. Muzica electronică nu recunoaște drept izvoare sonore decît generatoarele electrice în care vibrațiile electrice sînt transformate în vibrații sonore. Sunetele primitive astfel obținute, mijloacele de prelucrare adică de compunere sînt exact aceleași ca și în muzica concretă pe care reprezentanții acesteia le-au născocit cei dintîi.

Disprețul ostentativ manifestat de muzicienii electronici față de cei concreți era oficial întemeiat pe o rațiune în aparență foarte solidă. Ei spuneau: « Sunetele obținute pe cale electronică sînt regulate și pure. Sînt sunete muzicale care pot fi definite cu precizie după armonicile pe care le conțin. Unele din ele sînt identice celor emise de instrumentele de muzică tradiționale. Altele se deosebesc, sînt într-adevăr sunete noi, prin numărul armonicilor lor, deci prin timbrul lor. În muzica electronică poți compune înșuși sunetul. Și lucrul acesta este foarte important date fiind tendințele muzicii noi, ale muzicii seriiale integrale care face din seria de timbruri un element determinant al tehnicii și esteticii sale ».

Toate acestea erau și rămîn adevărate. Zgomotele cu care, mai ales, lucra la început muzica concretă, nu se pot defini în ce privește timbrul lor — dacă se poate totuși pomeni de timbru cînd e vorba de ele. Muzica concretă poate deci, da impresia că lucrează cu o serie de « hazarduri » sonore, la prima vedere puțin susceptibile de a înlesni compunerea unor opere supuse unor reguli tehnice și unei estetici precise.

Trebuie însă să precizăm, de asemenea, că la această constituție a sunetului în sine, se oprește deosebirea dintre posibilitatea de a folosi sunete concrete și sunete electronice. Celelalte dimensiuni ale muzicii, durata, intensitatea și înălțimea pot fi tratate cu aceeași precizie de ambele tehnici.

De altfel, și timbrul poate fi folosit ca element serial în muzica concretă. Este de ajuns, pentru aceasta, să compui o lucrare plecând de la un anumit număr de sunete și puțin importă dacă aceste sunete sînt diferite sau nu ca timbru. Odată alese, ele pot fi constituate unei serii pe planul specificității lor sonore și tratate de un muzician concret în același fel în care sînt tratate sunetele cu timbru definit de către un muzician electronic. Astfel au procedat între alții, Messiaen și Boulez, primul într-o bucată intitulată *Timbrul-Durată* și cel de al doilea în două *Studii* compuse în studiourile lui Pierre Schaeffer din Paris. Mai mult: aceste studii dovedesc în chip evident ceea ce începuseră să demonstreze și unele experiențe incipiente ale lui Schaeffer: anume că modificările înălțimei sonore, aduc în mod implicit, în sunetele concrete, modificări ce pot fi asimilate cu transformări, cu alunecări de timbru. Ceea ce înseamnă că muzica concretă se poate prevala și ea de posibilitatea de a «compune sunetul» pentru a folosi expresia inventată de Herbert Eimert.

În schimb, atîta vreme cît n-au folosit decât mijloace electronice pure, muzicienii electronici n-au izbutit niciodată să compună lucrări care să nu se supună legilor structurii seriale. Dimpotrivă, muzicienii concreți nu au cunoscut o asemenea limită, ba în primele timpuri ale muzicii concrete nu au folosit de loc structura serială și au dat astfel o serie de lucrări foarte vii, fremătînd de o uimitoare expresivitate în care întîmplătorul își avea, desigur, partea sa, dar nu mai mult decât în compozițiile muzicale cunoscute din care rezistă pînă astăzi, în improvizațiile unui organist sau ale unui muzician indian. Din aceste opere, multe s-au menținut în repertoriul Radiodifuziunii — în ciuda tuturor protestelor, în frunte cu celebra *Sinfonie pentru un om singur* a lui Pierre Schaeffer.

Pentru aceste lucrări, în care instinctul și întîmplătorul aveau o contribuție însemnată, muzicienii electronici nu au avut, la început, decât dispreț. Din înaltul generațiilor lor electronice și al imabilelor lor principii seriale, ei considerau lucrările muzicienilor concreți drept jocuri de amatori. Pe de altă parte — trebuie s-o spunem — muzicienii concreți au trecut printr-o epocă în care respingeau însăși ideea muzicii seriale. Tot atunci a rupt zgometos Boulez cu Schaeffer fiindcă acesta nu voia să lămîieze cercetările studioului său la căutări seriale și căuta să se apropie — în chip tot atît de spectaculos — de vedetele studioului din Colonia: Herbert Eimert și Karlheinz Stockhausen.

Născut în 1928 în împrejurimile Coloniei, acesta din urmă era un muzician minunat înzestrat asupra căruia muzica lui Messiaen și Boulez făcuse o adîncă impresie. În 1951 a venit la Paris unde a studiat cu Messiaen la Conservator și în atelierul de muzică concretă al lui Schaeffer. Astfel, la Paris a învățat dublul lui meșteșug de muzician serial și de muzician concret.

În 1952, la Darmstadt, prima sa compoziție *Kreuzspiel* (Joc în cruce) pentru oboi, clarinet, bas, pian și percuție, a obținut un mare succes de scandal. Era o lucrare plină de rigoare, compusă după stricta tehnică serială integrală a folosirii concomitente de serii de înălțimi, de timbruri, de durate și de intensități, după pilda dată de Boulez

în *Structuri* pentru două plane și în *Polifonie X* pentru optsprezece instrumente soliste.

Din ce în ce mai vrăjit de tehnica electronică, Stockhausen fără să părăsească însă compoziția instrumentală (și cele *Trei praze pentru orchestră* ale sale, din 1958, sînt o capodoperă) a consacrat noii tehnici, începînd din 1959, cea mai mare parte a activității sale. Fără să izbutesc însă, în primii ani, să obțină rezultate prea convingătoare care să se apropie de forța de expresie a lucrărilor din aceeași vreme ale muzicii concrete pe care continua s-o disprețuiască după ce își însușise fundamentele tehnicii ei.

Într-o zi, se vede ostentiv, chiar dacă n-o mărturisise, de jocurile electronice pure, lui Stockhausen îi veni ideea să compună o lucrare în care pentru prima dată erau folosite concomitent și tehnica electronică și cea concretă. Rezultatul fu o capodoperă: *Gesang der Jünglinge* — (Cîntul adolescenților).

Importanța acestei lucrări este dublă. În primul rînd este o capodoperă în sine, una din cele mai zguduitoare ale muzicii contemporane. În al doilea rînd este opera datorită căreia muzica electronică s-a împăcat cu cea concretă. Din acel moment — 1956 — tehnica concretă este tot mai mult folosită în studiourile muzicii electronice. De asemenea, muzica electronică și-a făcut intrarea la Paris în studiourile lui Pierre Schaeffer.

Cîntul adolescenților este compus pentru sunete electronice cărora li s-a suprapus glasul unui adolescent, înregistrat separat în timp ce tînărul cînta unele versete din Vechiul Testament puse de tradiție în gura tinerilor aruncați pe rug și rămași teferi datorită credinței și rugăciunilor lor. Vocea și cîntecul au fost apoi malaxate după procedeele cunoscute ale muzicii concrete. A fost chiar suprapusă ei înseși la diferite nivele de registru în așa fel încît slabul și neprihănitul glas al copilului devine, din cînd în cînd, acela al unui cor de o putere impresionantă. De la *Sinfonia pentru un om singur* nici o dată tehnica nu mai fusese pusă în slujba unei opere atît de direct umane și expresive. Dacă desfășurarea este legată tot de structuri seriale fundamentale, mai ales în partea electronică pură, aceste structuri sînt tratate, în partea vocală, cu o mare diversitate, cu grandioase efecte de contrast și — în primul rînd — cu o fantezie creatoare foarte departe de schema sonoră și serială a altor opere electronice care o precedaseră. Cu *Gesang der Jünglinge* muzica mașinilor electronice își făcea o triumfală intrare în marelui curent al muzicii vii.

UNITATEA ÎN DIVERSITATE

În cursul iernii și al primăverii stagiunii 1954—1955, trei lucrări foarte deosebite între ele ca scriere, concepție de structură, gen și stil, au văzut lumina zilei.

Totuși în ciuda acestei deosebiri, cele trei lucrări aparținînd a trei compozitori de generație diferită, au adînci puncte de contact.

La sfîrșitul anului 1954, Herrmann Scherchen dirijează la Théâtre des Champs-Élysées din Paris, în primă audție, lucrarea *Pustiiri* pentru orchestră și bandă de magnetofon de Edgard Varèse.

În mai 1955, opera din Paris prezintă în premieră opera *Numance* de Henry Barraud.

La sfârșitul aceleiași luni, cu prilejul celei de-a zecea aniversări a cursurilor inter-nationale de la Darmstadt, Hans Rosbaud dirijează un concert în care prezintă în primă audiție o lucrare nouă de Luigi Nono care se învecina pe program cu pagini ilustre de Arnold Schoenberg și de Alban Berg. Lucrarea era intitulată *Incontri* (Întâlniri) pentru douăzeci și patru de instrumente.

În programul concertului putea fi citit următorul comentariu datorit chiar lui Nono:

« În compoziția *Incontri* pentru douăzeci și patru de instrumente se întâlnesc două structuri. Fiecare din ele este independentă în sine și se deosebește de cealaltă prin natura ritmului, a culorii (constituită din timbru și din instrumentație) precum și prin natura evoluției de intensitate a proiectărilor armonice și melodice. Aceste două structuri se întâlnesc, așa cum pot să se întâlnească și două fapte deosebite unele de altele și independente, fără ca această întâlnire să dea naștere unei noi « unități » ci să suscite unele corespondențe, o viață comună, o simbioză. »

Comparația făcută de Nono între structurile muzicale ale lucrării sale și două ființe vii avea o rațiune imediată și foarte emoționantă: cu un an mai înainte, la Darmstadt, Luigi Nono întâlnise pe Nouria Schoenberg, fiica compozitorului. O pasiune de o extraordinară intensitate se născuse din prima clipă între cei doi tineri. Nouria Schoenberg a fost cerută în căsătorie de Luigi Nono. De atunci s-au stabilit amândoi la Veneția, patria lui Nono, și constituie o pereche întru totul fermecată și legendară cum a fost în secolul trecut aceea a lui Richard Wagner și Cosima Liszt. Lucrarea *Incontri*, operă de intensitate lirică excepțională în care o structură fundamentală, puternică, exclamatorie, gravă, cu timbruri bărbătești și triumfătoare de alături se întâlnește necontenit cu o structură aeriană, diafană, suavă, de coarde și de instrumente de suflat, este cîntecul nupțial compus de Luigi Nono pentru căsătoria sa, pentru propria sa întâlnire cu Nouria Schoenberg.

Fondul operei *Numance* a lui Henry Barraud în care compozitorul a exprimat tot ce era mai înalt în forța sa lirică, în sufletul său patetic îndrăgostit de mari idealuri, este constituit tot de dragoste. Dar aici, dragostea depășește individul, ca să se înalțe la nivelul colectivității, a poporului, a patriei și a bunului suprem al omului: libertatea. *Numance* este orașul spaniol din antichitate al cărui conducător, întocmai ca și locuitorii săi, preferă mai curînd să moară decît să ajungă robii unui tiran. « Întîlnirea » nu se mai produce aici doar între două fapte care se iubesc, ci între fiecare faptură și totalitatea celor care o înconjoară și care încarnază în ochii ei fraternitatea în egalitate și libertate.

Precum se știe, Henry Barraud nu este un compozitor de avangardă. Dar în ciuda poziției sale moderate față de problemele limbajului armonic și structurilor sonore ale muzicii, el nu este un epigon. Într-adevăr, Henry Barraud nu caută să imite pe nimeni; el rămîne întodeauna el însuși cu totală sa sinceritate, cu autenticitatea mijloacelor

sale de exprimare. Aceste calități fundamentale fac și din o operă ca *Numance* o mărturie de înaltă semnificație a muzicii vremii noastre.

Cu totul altul, de bună seamă, este cazul lui Edgar Varèse. Acest compozitor francez, stabilit de vreo patruzeci de ani în America și în vîrstă de aproape șaptezeci și cinci de ani¹, este un tînr printre tineri. Lucrările sale pentru ansamblurile instrumentale cele mai neobișnuite, ansambluri numai de instrumente de percucie sau numai de instrumente de suflat și de percucie, cu titluri stranii și provocatoare ca: *Octandru*, *Ionizație* sau *Integrale*, datează toate de peste cincisprezece ani dinaintea celui de al doilea război mondial și constituie toate tot atîtea profeții asupra evoluției muzicii de după 1945 în căutarea ei necontenită de noi izvoare sonore, de timbruri și combinații rare, așa cum s-a încarnat de atunci în muzica concretă și în muzica electronică, frățeste unite după mulți ani de lupte înverșunate sub firma de muzică « electroacustică ».

În 1951, după zeci de ani de exil voluntar, pricinuit de totala neînțelegere a cărei victimă fusese în Europa în tinerețe, Varèse s-a reîntors prima dată chemat de Wolfgang Steinecke la direcția unui curs de compoziție la Darmstadt.

În 1954 a venit din nou în Europa. În cursul acestei șederi a lucrat în studiourile ale Pierre Schaeffer banda care constituie una din cele două dimensiuni sonore ale *Pustiurilor*, cealaltă dimensiune fiind încredințată unei orchestre simfonice normale.

După *Musica per due dimensioni* de Bruno Maderna, aceste *Pustiuri* erau a doua lucrare muzicală din zilele noastre prezentînd această dublă structură. Dar pe cîtă vreme lucrarea lui Maderna intră în categoria muzicii de cameră, aceea lui Varèse, de vaste proporții, vestește compoziția *Poezie pentru a putea* a lui Boulez, prezentată la Donaueschingen în 1957, scrisă pentru patru benzi de magnetofon și trei orchestre diferite, parțial suprapuse. În *Pustiuri* muzica pe bandă nu se amestecă încă cu muzica de orchestră: trei părți pentru orchestră alternează cu două părți imprimate pe bandă.

Prima audiție a *Pustiurilor* a dat naștere la Théâtre des Champs Elysées unui scandal rămas de pomină. Fără să se știe însă prea bine de ce. Se vede că majoritatea publicului din sală auzea pentru prima dată în viață muzică înregistrată pe bandă de magnetofon și că impresia produsă era foarte neplăcută. Nu se poate găsi o altă explicație vociferărilor și huiului lor. Într-adevăr, dacă lucrarea are o structură armonică atonală, ea este de o inspirație foarte generoasă, plină de un mare elan sonor și reamînteste simțitor de o sumptuoasă compoziție cu program din epoca romantică. Titlul *Pustiuri* evocă vaste spații, imense zări de noapte și de lumină, în care tăcerea se transformă pe nesimțite în muzică, și mai evocă și nostalgia unui suflet îndrăgostit de absolut, care iese puțin cîte puțin din concentrarea sa lăuntrică și din tăcerea vibrației sale imateriale, într-un crescendo care umple curînd toate colțurile universului vizibil,

¹ Edgar Varèse nu murise încă la data cînd au fost scrise aceste rânduri.

Îndreptându-se spre viața multiplă a unei umanități care nu se poate salva decât prin adevăr și permanenta solidaritate a tuturor membrilor săi. Semnificația împlinirii muzicii instrumentale cu muzica imprimată pe bandă, este tocmai de a sublinia necesitatea unei integrări a tuturor elementelor existente ale exprimării pentru exaltarea unei omeniri salvată din « pusturiile » singurătății, mizeriei și părăsirii.

NELINIȘTITORUL JOHN CAGE ȘI NELINIȘTITOAREA SA COHORTĂ

Sonata 3-a pentru pian a lui Pierre Boulez avea să fie urmată de alte lucrări ale aceluiași compozitor care aveau să lărgască posibilitățile muzicii « aleatorii » cu variații de mișcare și de nuanțe lăsate la inițiativa unuia sau mai multor interpreți; acest din urmă caz este acela al unui ansamblu instrumental, cu sau fără voce, « improviziind » în chip oarecum colectiv, în total acord cu dirijorul. Iată deci prin ce straniu colaj, muzica cea mai riguroasă din lume, muzica serială integrală, se întoarce, în încercările ei de liberare, la una din cele mai vechi tradiții ale muzicii, prelungită și astăzi, în chip viu, de improvisația colectivă a jazzului.

Dar înainte de a analiza aceste lucrări, se cuvine, pentru a netezi terenul, să considerăm fenomenul neliniștitor al muzicii aleatorii împinsă până la ultimele ei consecințe care sînt negația însăși a muzicii.

Acest fenomen neliniștitor și aceste excrescențe au constituit în bună parte elementele motrice ale straniilor lucrări *Bucată de pian XI* de Karlheinz Stockhausen și *Sonata 3-a* pentru pian de Pierre Boulez. Trebuie să adăugăm că dacă Boulez s-a împotrivit întotdeauna absurdităților pe care le vedea crescînd și prosperînd în jurul său, Stockhausen n-a avut aceeași tărie de caracter. Alți tineri compozitori din aceeași generație, belgianul Henri Pousseur, italianul Luciano Berio, au compus și ei lucrări aleatorii, de stil și tendință acceptabile, pe linia lui Boulez. În loc să-l secondeze pe Boulez și pe cei care gîndeau ca el și lucrau pe linia lui, Stockhausen a cedat prea ușor înfuriirii unui ciudat personaj venit din Statele Unite ale Americii, « compozitorul » și « pianistul » John Cage.

Încă de prin 1957–1958 a început să se audă vorbindu-se de acest John Cage.

Prin căutările sale pe « pianul pregătît », contribuise și el la cercetările privitoare la timbru, ale tinerei generații. Aceste căutări aveau și ele un incontestabil aspect de farsă, de « canular ». Dar, totuși, aveau ca punct de plecare o dorință laudabilă de îmbogățire a paletelor sonore, combinată cu ideea autonomiei de structură și de expresie a timbrurilor în muzică, idee care domină din ce în ce mai mult preocupările tinerilor compozitori, electronici sau nu.

« Pianul pregătît » al lui John Cage este un pian ale cărui coarde sînt « împiedicate » cu mici obiecte de lemn, de plută sau de metal (dridgele pentru frîngîlia de rufe, bastonase mah-jong, lemn deschise la cap) prinse de coarde după natura și forma lor în așa fel încît să modifice vibrația firească a corzilor și să provoace, astfel, efectele de timbru cele mai neașteptate.

Precum se știe, registrul ascuțit și mijlociu al pianului are trei corzi pentru fiecare sunet; în registrul grav, numărul corzilor este redus la două de sunet; în registrul grav final, o singură coardă de sunet este de ajuns.

Obiectele-împiedică născocite de John Cage pot acționa pe ansamblul de trei sau două corzi sau numai pe una, ceea ce mărește și mai mult posibilitățile de transformare a timbrului.

Dar nici aceste obiecte nu-i mai ajung lui Cage ca să smulgă tonului sonorității noi. Cînd dă concerte publice cu colaboratorul său obișnuit, pianistul David Tudor, din cînd în cînd și chiar foarte des, se ridică de la pian și ciupește de-a dreptul una din corzile pianului, apoi provoacă neașteptate zgomete de explozie bătînd cu toată palma coada pianului sau pocnind din toate puterile capacul pianului.

Acest soi de exhibiție trădează prin el însuși aspectul claunesc al lui John Cage. Compozitorilor lucizi din noul ca și din vechiul continent nici prin gînd nu le-a trecut să-l imite în această privință, și nu au folosit decât cu multă circumspecție născocirile lui Cage cu obiecte virute între coarde ca să le schimbe vibrațiile. Dar Cage nu s-a oprit la aceste inovații care măcar, în principiu, puteau prezenta un oarecare interes.

Străbătînd capitalele muzicale ale lumii occidentale împreună cu David Tudor — acesta un admirabil pianist care interpretează aproape miraculos atît operele lui Debussy cît și pe acelea aparținînd celei mai tinere școli — Cage prezintă de cîțiva ani recitaluri demonstrative cu două pianе, care sînt adevărate numere de circ. Aceste demonstrații sînt de un stil foarte diferit de acelea ale vestiților clovni muzicali Grock și Fratellini dar nu mai puțin eficace din punctul de vedere al excitației splinei spectatorilor auditorii. Folosind din larg procedeele mecanice pe care le-am arătat mai sus, Cage a dat de-a lungul anilor o dezvoltare din ce în ce mai mare numerelor sale de circ, îmbogățindu-le cu așa-zise « improvizații » continue și avînd pretenția că prezintă « opere » în stare născîndă, mereu deosebite de la o audiere la cealaltă. Există, astfel, un *Concerto pentru pian* de Cage a cărui « partitură » se rezumă la un hățîș inform de semne și pete care trebuie « să inspire » pe interpret la fiecare nouă interpretare.

Aceste gîdinte demonstrative sînt înconjurate cu un întreg ceremonial de gesturi și atitudini executate și prezentate de cei doi asociați, cu un serios imperturbabil. Ca toți adevărații clovni, Cage și Tudor nu rîd niciodată. Capetele lor amintesc de Buster Keaton care a făcut cea mai fulgurantă carieră de comic de film, nerîzînd niciodată, dar făcînd cu atît mai mult să rîdă pe spectatori. Ceea ce este grav, este că renumele lui Cage și Tudor nu se desfășoară nici la circ, nici la cinema, ci în săli de concert.

Asistăm, astfel, de cîțiva ani, la o transmutație totală de valori, la o adevărată aventură morală și artistică ale cărei miraje au înșelat din nefericire, pe mulți tineri compozitori. Avertistmentele lui Boulez n-au folosit la nimic și tot la nimic solemnă diatribă a lui Luigi Nono, în fața celor care cred că pot simula geniul fără să aibă nici o urmă de meșteșug, așa cum fac în pictură unii « tachistes » împingi pe avan-

scenă de prețurile de speculație fixate de negustori de tablouri a căror comportare este de necalificat.

Drama este că un Karlheinz Stockhausen, unul din tinerii compozitori cei mai înzestrați de după război și a cărui lucrare *Trei grupe pentru orchestră* a arătat pe lângă multe altele ce înseamnă autentică putere de creație, s-a lăsat prins de atracția lui Cage. Stockhausen exercită, în Germania mai ales, un enorm ascendent asupra celei mai tinere generații de muzicieni despre care se poate vorbi astăzi, care a împlinit 20 de ani între 1950—1955. Degradându-se așa cum se degradează de aproape trei ani în imitarea procedurilor lui Cage, el a tras după sine mulți muzicieni de talent care preferă acum să facă pe genialii în « tachismul » muzical, decât să muncască serios pentru desăvârșirea meșteșugului și maturizarea facultăților lor creatoare.

Toate acestea nu vor ține mult, bineînțeles, dar fiind seama de chipul din ce în ce mai nerușinat în care acest soi de « muzică » este urcată în slăvi, este o datorie urgentă să fie dată alarma și demascată cât mai repede înșelătoria. Urgența este cu atât mai mare cu cât oamenii considerați serios și susțin această mișcare și îi dau girul autorității lor fie din naivitate, fie din predilecție pentru senzație, fie din simplu interes comercial. Wolfgang Steinecke nu a mers pînă acolo încît a încredințat, la Darmstadt, cursuri și conferințe lui John Cage? Și nu i-a dat mîna liberă lui Stockhausen și emulilor săi, un Cardew sau Busotti, să le execute operele?

Aceste maimuțări publice compromit, odată mai mult și chiar în chip foarte primejdios, cauza muzicii timpului nostru. O dată mai mult, dușmanii acesteia profită ca s-o pună la stîlpul infamiei, nediferențiat, întemeindu-se pe argumente, vai !, în aparență foarte convingătoare și care le sînt puse la îndemînă de cîtiva din acești « tineri » pe care îi urăsc și-i disprețuiesc în bloc.

Muzica este un lucru prea grav, prea serios, ca să fie expusă astfel unor atacuri cu atât mai primejdioase cu cît ele își pot găsi o justificare.

MATEMATICĂ SAU INSPIRAȚIE?

La Festivalul de la Donaueschingen din 1955 a fost auzită pentru prima oară o lucrare de tînrul compozitor grec Yannis Xenakis, dirijată de Hans Rosbaud. Era un soi de scurt poem simfonic pentru orchestră mare intitulat *Metastasis*.

Îmbibat de cultura clasică a țării sale, Xenakis dă tuturor lucrărilor sale muzicale nume grecești cu semnificații foarte precise. *Metastasis* înseamnă transformarea stărilor.

Puțin vreme după această primă audiere, care lăsa la Donaueschingen păreri foarte împărțite dar a cărei putere incantatorie nu lăsa pe nimeni indiferent, Xenakis care trăiește la Paris, a întîlnit într-o zi pe Hermann Scherchen. Acest mare dirijor a fost numaidecît izbit de personalitatea tînrului compozitor. I-a citit partiturile (poemului *Metastasis* îi urmasa o altă lucrare: *Pithoprakta*, de asemenea pentru orchestră mare) și și-a dat seama că se afla în fața unuia din temperamentele cele mai autentice ale tinerei generații.

Scherchen venise la Paris să dirijeze un concert, care avea să rămîna vestit, al Asociației « Domeniul muzical », obîlăduită de Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud, asociație a cărei existență este datorată voinei, inteligenței și pasiunii lui Pierre Boulez. Datorită acestuia, Parisul posedă, de la sfîrșitul anului 1954, o asociație de concerte care oferă unui public, din ce în ce mai numeros și avid, capodoperele consacrate precum și unele pagini noi ale muzicii secolului XX.

Spun « unele pagini noi » fiindcă Pierre Boulez, director artistic al « Domeniului muzical » face o alegere de partituri inedite care rămîne uneori de neînțeles pentru unii auditori ca și pentru unii din cei ce cunosc din manuscris, lucrările înălturate. Muzica executată la *Domeniul muzical* este uneori dezesperant de mediocră și plicticoasă și furnizează, astfel, arme binecuvîntate celor mai stupizi dușmani ai tendințelor înaintate ale muzicii, iar muzica uneori neexecutată este adesea excelentă ceea ce, în mod firesc, pare cu totul paradoxal.

Printre aceste pagini excelente de tînră muzică, niciodată auzite la *Domeniul muzical*, se numără cu siguranță și partiturile lui Xenakis.

De îndată ce a cunoscut aceste partituri, Scherchen s-a dus la Boulez și i-a cerut să le înscrie în programele sale. Boulez a refuzat afirmînd că « Xenakis nu are meșteșug ».

Pe lângă faptul că o asemenea lipsă nu micșorează neapărat interesul pe care-l poate prezenta pentru muzicieni ca și pentru amatori un temperament și un talent adevărat (căci meșteșugul se dobîndește, ceea ce nu este cazul nici pentru temperament nici pentru talent) afirmația era în sine destul de uluitoare. Într-adevăr, faptul că operele lui Xenakis nu ascultă de canoanele cărora le sînt credincioase operele lui Boulez (canoane care se transformă de altfel în fiecare zi) aceste opere sînt toate compuse după legi extrem de riguroase și realizate din punct de vedere orchestral și instrumental cu o incontestabilă virtuozitate.

Legile aplicate de Xenakis compozițiilor sale sînt legi matematice. La originea fiecărei lucrări a acestui compozitor se găsesc unele combinații de cifre, susceptibile de dezvoltări, de transformări al căror parcurs este calculat de compozitor în chipul cel mai strict exact. Aceste combinații ca și dezvoltările lor, sînt traduse apoi în valori sonore, în sensul complet al termenului; ceea ce înseamnă că, întocmai ca și în compoziția serială integrală, toți parametrii sunetului, nu numai înălțimea, ci și durata, intensitatea și timbrul sînt supuse principiului calculului și al dezvoltării inițial propuse.

Lucrul esențial și cel mai demn de admirație este că, în ultimă analiză, aceste calcule și aceste principii, în cazul lui Xenakis nu au mare importanță. Ca și într-o compoziție serială datorită unui autentic creator, o lucrare de Xenakis are o valoare proprie independentă de principiile de fabricație cărora li se supune. Ea izbește mai ales prin două aspecte: acela al virtuozității orchestrale de care vorbim și care îngăduie compozitorului efecte de timbru din cele mai extraordinare, mai neașteptate și mai direct expresive și acela al vrajei directe care pare să cucerească pe cel ce o ascultă nu numai datorită efectelor de timbru ci și prin mersul, înaintarea și

urcarea irezistibilă a ansamblului sonor. În unele lucrări, ca de pildă, în *Achorripsis* predomină un alt aspect: acela al diferențierii arahaene a sunetelor și a tăcerilor care apropie pe Xenakis nu de expresionismul unui Boulez ci de rafinamentul de scriură al unor opere ale lui Nono.

Dacă stabilesc aceste raporturi între Xenakis și doi iluștri reprezentanți ai școlii seriale contemporane, nu o fac pentru a micșora originalitatea personalității sale care de altfel este îndeajuns de puternică și recunoscută ca atare, ci numai pentru a sublinia faptul că Xenakis participă cu toată bogăția acestei personalități la mișcarea muzicală contemporană și că absența numelui său din programele « Domeniului muzical » nu-și poate găsi nici o justificare.

În 1957, Scherchen a dirijat în prima audiere lucrarea *Pithoprakta* la un concert al asociației « Musica viva », asociație patronată de Karl Amadeus Hartmann la München. În 1958, același Scherchen a dirijat pentru prima dată lucrarea *Achorripsis* la Rio de Janeiro. În 1959 a venit la Paris ca să se urce la pupitrul concertelor Lamoureux. Între un concerto clasic și o fulgurantă execuție a simfoniei a VII-a a lui Beethoven, a prezentat publicului duminical destul de năucit al sălii Pleyel, lucrările *Pithoprakta* și *Achorripsis*. Bineînțeles lucrurile nu s-au petrecut fără vociferări și violente proteste, dar în ciuda ostracismului exercitat față de el de către « Domeniul muzical », din acea zi, pentru publicul evoluat, Xenakis a început să aibă un loc bine stabilit în muzica tinăra a zilelor noastre.

Căutările de timbru și întreaga stare de spirit a lui Xenakis trebuiau să-l ducă în chip firesc la acele graniți ale muzicii reprezentate astăzi de către « Domeniul sonor » electroacustice. În studiourile din Paris ale lui Pierre Schaeffer, Xenakis a compus în 1957 și în 1958, două lucrări de muzică concretă, *Diamorfoze* și *Concret P.H.*. Aceste două lucrări au fost executate în prima audiere la Bruxelles cu prilejul Expoziției universale din 1958. Cea de-a doua a constituit « mobilierul sonor » al pavilionului Philips construit de Le Corbusier și echipa sa din care făcea parte și Xenakis. Fiindcă acest calculator și constructor de ansambluri sonore este în același timp și arhitect. Și prin îndrăzneala formelor, masele construite pe care Xenakis le situează în spațiu sînt înrudite de aproape cu masele sonore pe care el le lansează în plină mișcare în acest spațiu. Din ambele aspecte ale activității sale creatoare, se desprinde aceeași irezistibilă evidență de fantezie și de reală libertate.

Matematicianul și arhitectul Xenakis nu putea să nu fie atras de unele experiențe făcute în America, tinzînd să integreze mașina de calculat în compunerea muzicală. El singur a mărturisit că uriașele calcule pe care a trebuit să le facă în vederea compunerii lucrării *Metastasis* îi luaseră luni și luni de muncă. Dacă ar fi putut încredința aceste calcule unei mașini, pe de o parte ar fi realizat o enormă economie de timp, iar pe de altă ar fi putut duce calculele mult mai departe și realiza astfel o operă muzicală mult mai completă și mai ales mult mai riguroasă decît cea pe care o compusese în fapt.

Cînd mi-a încredințat aceste mărturisiri nu m-am putut împiedica să exclam : « Ce fericire că nu ai avut posibilitatea să te servești de o asemenea mașină; în acest fel spontaneitatea firească a dumitale nu a suferit de prea multe piedici; și ai putut să ne oferi lucrări cu adevărat muzicale ! »

Dacă o anumită muzică a întîmplării propagată de guguști de felul lui John Cage, sfîrșește prin a se dovedi prin ea însăși negarea oricărei muzici și trebuie violent combătută, este evident că trebuie să ne ridicăm cu o egală vehemență împotriva celui alt aspect extremist al tinerei muzici, care tinde la un fel de automatism integral datorită calculului și mașinilor.

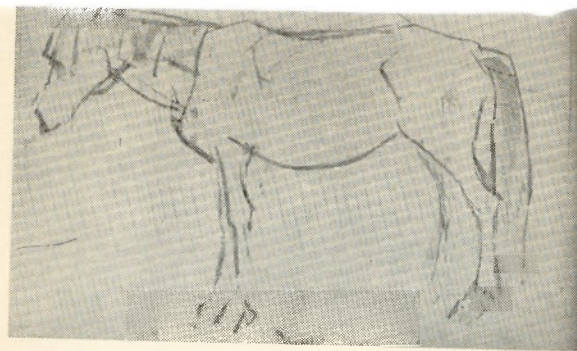
Unele din aceste mașini calculează numai raporturi și suite de cifre pe care « compozitorul » le transformă în raporturi și suite sonore. Altele, și mai « perfecționate » transformă singure, pe cale electronică, cifrele în sunete înregistrate pe bandă și al căror ansamblu constituie o « compoziție muzicală ». Sub aspectul « aleator » ca și sub aspectul « matematic » și « automatic », primejdiile de o egală gravitate par să amenințe muzica vie și mai ales pe cea mai înaintată. Muzicienii tradiționaliști, personalități ca aceea a unui Henri Dutilleul, nu se vor lăsa niciodată serios impresionați de aceste procedee opuse, în timp ce în tabăra « Tinerilor turci » cei care joacă muzica cu zaruri ca și cei care o deduc din table de logaritmi automatizate riscă în fiecare moment să facă adînci ravagii. Trebuie să știm să ne împotrivim acestor absurdități, dar nu putem s-o facem efectiv decît dacă posedăm suficientă luciditate intelectuală, autenticitate spirituală și temperament pentru a fi adevărați compozitori de artă, adică creatori la care se echilibrează curiozitatea căutării de soluții noi și nevoia adîncă de a exprima sufletul vremii noastre. Această definiție s-a aplicat, la timpul lor, lui Beethoven, lui Wagner, lui Debussy. Ea se aplică și unui oarecare număr din compozitorii de astăzi: aceștia sînt cei care vor izbui să treacă victorioși dincolo de mode și de uitare.

LIBERTATEA PRIN ÎNTOARCEREA LA NATURĂ

Olivier Messiaen, acest mare creator ale cărui căutări și descoperiri stau, în bună parte, la temelia evoluției întregii muzici contemporane, tinde din ce în ce mai mult, spre o cît mai strînsă și adîncă legătură cu natura, așa cum se manifestă ea muzical mai ales în cîntecul păsărilor.

După « transpunerile la scară umană » ale cînteceilor de păsări, întîlnite în toate lucrările sale (sau, în tot cazul, în cele *Trei mici liturghii ale prezenței divine* și în cele *Douăzeci de priviri asupra copilului Iisus*) a urmat prima lucrare a lui — și prima din întreaga muzică — alcătuită numai din cîntece de păsări intitulată *Trezirea păsărilor*. Paralel, Messiaen a compus *Păsări exotice*, lucrare în care a folosit cîntece de păsări din alte continente decît cel european. De curînd, am avut revelația primelor fragmente din *Catalog de păsări* pentru pian, operă din care au fost publicate pînă acum treisprezece bucăți mari, constituind « cartea întâia ».

188



Desen de TRAIAN BRĂDEAN

cadran mondial

În arhivele Otiliei Cosmuța-Bolóni și ale scriitorului maghiar Georges Bolóni, unul din cei mai constanți prieteni ai românilor, au fost găsite câteva manuscrise remarcabile, de o valoare documentară remarcabilă, atestând marea prietenie dintre Constantin Brâncuși și soții Bolóni.

Primul manuscris, o carte poștală ilustrată reprezentând *Capul de copil* expus de Brâncuși la Salonul Național din Paris, are în josul fotografiei mențiunea, scrisă de marelui sculptor: « C. Brâncuși, *Ebauche* (Schia), Salon de Paris en 1907 » și a fost expediată lui Georges Bolóni la Budapesta, iar ștampila poștală de la Budapesta poartă data de 3 iunie 1907. Textul ilustratei este următorul: « Mii de amiciții de la foarte sincera voastră Otilia Cosmuța » (Milles amitiés de votre très sincère Cosmutza). mică « O franțuzoică vă tri-

mite lucruri frumoase și puțin Paris. Je » (Une petite Française vous envoie de jolies choses et un peu de Paris, Je). Adnotarea lui Brâncuși este următoarea: « Mii de lucruri bune, dragă prietule, C. Brâncuși » (Milles bonnes choses, mon cher Prince). Titlul de « mon cher Prince » cu care îl grățește Brâncuși pe Bolóni se pare că era la modă în acea epocă fiindcă îl găsim și în autobiografia Otiliei Cosmuța, utilizat chiar la adresa lui Brâncuși: « Am stat mult timp în cămăruța mea. Am fumât și m-am lăsat dusă de gânduri, pe căi îndepărtate — va scrie Otilia Cosmuța în 1908 în autobiografia sa. — Am călătorit peste oceane și am gonit prin păduri seculare dar a bătut cineva la ușă. A venit « le prince Brâncuși » (sculptorul român de celebritate mondială de mai târziu). Ne-a gonit somnul cu vorba lui veselă. Ar fi vrut să rămână la masă la mine, fiindcă de câteva zile n-avea nici o pară și i-am spus că și eu stau la fel. Până la urmă am plecat împreună la un prieten comun, Ervin, unde ne-a așteptat o masă copioasă. »

Cel de-al doilea manuscris brâncușian se găsește pe o fotografie care-l înfățișează pe marelui nostru Brâncuși, cu cîinele său favorit Polaire, purtînd următoarea

inscripție: « Lui Georges și Itoca. Cătaua și cu mine ».

Al treilea manuscris îl reprezintă pe Brâncuși cu cîinele său favorit în brațe și are pe fotografie următoarele cuvinte: « Eu și cu cătaua », iar pe spatele fotografiei: « A Georges et Itoca Bolóni. Șintem bine. Mulțumim și vă trimitem mult drag la amindoi. Polaire și Brâncuși ». Cele trei manuscrise au fost aduse în țară de semnatarii acestor rînduri și fac parte din colecția lui Glimile două manuscrise au fost oferite

soților Bolóni în semn de grațitudine pentru articolul publicat de Bolóni în ziarul radical *Vilgd* din Budapesta, intitulat « Brâncuși », apărut mai târziu și în volumul *Magyarország — Emberség* (Lumea maghiară) în care Bolóni va consemna câteva pasaje de antologie de mare frumusețe:

« La Brâncuși omul nu este ființă separată de artist: există o singură ființă din care emană artitul. Fără să vrem, trebuie să ne gândim la Renaștere, fiindcă numai oamenii Renașterii au fost asemenea ființe universale, complexe. »

În atelier totul este creat de Brâncuși, scaunele pe care ne așezăm, masa din beton, vatra clădită de el, la focul căreia găsește și ne încălzim.

Nu magul, ci artistul care iubeste, dorește și realizează în toate ceea ce îi corespunde și-i este pe plac. »

Într-adevăr, cuvintele lui Bolóni caracterizează din plin viața marelui sculptor care a dat gândirii plastice moderne un orizont nou și o profunzime nebanuită.

N. MAIOR-NICOARĂ

La Leningrad, în vechea clădire a Casei Pușkin, s-a deschis o expoziție cu totul neobișnuită. Au fost expuse aici o sută cincizeci de manuscrise în sul și sub formă de cărți, datînd din secolele XIV—XIX. De remarcat că exponatele au fost achiziționate toate numai într-un singur an: 1966. Fiile înnegrite de vreme și de trecerea prin mii de mîini sînt din cele mai diferite: legende și povești străvechi,

sînd alături de hîrte oficiale din vechurile XVI—XVII, ieșite de sub pana marilor dregători ruși, și a țărănilor simpli; lucrări de geografie, de medicină populară, culegeri de aforisme și romane scurte cu caracter instructiv; monumente de literatură apocrifă, aflate sub prigoane bisericilor; misive ale protopopului Avvakum, povești despre Mamaev sau despre cucerirea Kazanului de către Ivan cel Groznic și multe alte opere de beletristică istorică străveche.

Scriitorului danez Klaus Rifbjerg, în vîrstă de 34 de ani, i s-a decernat Premiul Academiei, cea mai înaltă distincție literară ce se acordă în Danemarca. Klaus Rifbjerg desfășoară o bogată activitate artistică, remarcîndu-se ca autor de romane, poeme și piese de teatru.

Raymond Queneau pare să-și îndrepte căutările lirice într-un spirit clasicizat. Ultimul său volum de poeme *Courir les rues* conține relatarea unor mărunte fapte cotidiene condiționate de plecările și venirile într-un Paris ce n-are nimic misterios sau necunoscut. E un fel de promenadă ideală într-un Paris care există doar în fantezia poetului. În plin secol XX, Raymond Queneau dă tircoale lui Horațiu, Marțial sau Boileau, păstrîndu-și însă propria viziune lirică.

Lui Pierre Klossowski i se datorește o nouă tălmăcire în franceză a operei integrale a lui Nietzsche. Noua ediție va include o serie de manuscrise care au rămas mult timp inaccesibile din cauza serei sale, care a interzis îndelung cercetarea arhivei de la Weimar a scriitorului și filozofului german. În acest mod, tălmăcitorul — el însuși un cunoscut filozof și romancier — speră să redea gîndirea lui Nietzsche într-o nouă lumină.

Primul volum apărut privește anul 1881—1882 incluzînd, în primul rînd, *La gaga scienza*.

Interdependența dintre jocuri și cultură a preocupat de mult pe filosofi. Același interes vădește și unul din cei mai remarcabili eseisti francezi, Roger Caillols.

În volumul *Les jeux et les hommes* scriitorul face o trecere în revistă a jocurilor practicate de-a lungul secolelor în diverse epoci și societăți. Plecând de la acest « recensămînt » al jocurilor, Roger Caillols încearcă să elaboreze o nouă interpretare a diverselor culturi, în societățile primitive și contemporane.

M. R. M. Albères, binecunoscutul critic literar francez — autorul solidei *Histoire du roman moderne* — ne prezintă iar avaturile celui mai răspîndit gen literar în noua sa lucrare *Métamorphoses du roman*. În prefață, autorul dezvăluie firele conducătoare ale acestor « metamorfoze »: « Între 1935 pînă în zilele noastre, romanul a trecut de la interogarea psihologică socială, morală și metafizică la interogarea estetică, onirică, fenomenologică.

... Formele noi de creație romanească au de pe acum, în secolul XX, clasicii lor — Proust, Kafka, Musil, Faulkner, Durrel, Lowey. Cu el, romanul ascultă de un postulat nou: el oferă o realitate care nu este total și imediat inteligibilă.

... Această revoluție a structurii romanului și a muzicii sale interioare se afirmă, între 1920 și 1950, în mari opere ale căror acces (în afară de la Joyce) nu era rezervat inițiatilor, dar care nici una n-a fost scrisă prin snobism sau artificiu »

Din această perspectivă, M. R. M. Albères face o trecere în revistă — metodică și

lipsită de pedantism a operelor tuturor marilor romancieri — de la Proust la Michel Butor — care au reușit să aducă o dimensiune nouă genului românesc, fie prin arhitectură, fie prin viziunea detaliului.

Fără îndoială, Henrich Böll este scriitorul vest-german cel mai frecvent tradus peste hotare. Numai în Uniunea Sovietică scrierile sale au apărut într-un tiraj de două milioane de exemplare, fiind transpuse în mai toate limbile republicilor unionale.

Michel Butor, unul din promotorii « noului val » francez desfășoară o activitate susținută. În cîrind îl vor apare romanele *Portrait de l'artiste en jeune singe* și *Dialogues des règnes*, în timp ce vor vedea lumina tiparului *Entretiens avec Michel Butor* de Georges Charbonnier. Totodată autorul lui *La Modification* este pe punctul de a termina un eseu despre Zola și mai ales piesa *Votre Faust* care va fi reprezentată pe scena unui teatru din Bruxelles.

În cadrul unui interviu, Michel Butor a dat explicații despre piesa sa: « *Votre Faust* este o operă mobilă, o operă-barometru care se poate schimba după reacțiile publicului. »

Despre *Portrait de l'artiste en jeune singe* a precizat: « Nu este un roman, ci o capriccio. Adică o dezvoltare liberă pe o temă impusă. Această temă este compusă plecînd de la un element autobiografic al primei părți combinată cu visele celei de a doua părți, care n-are caracter autobiografic »

Corectura: LIDA IGROȘIANU

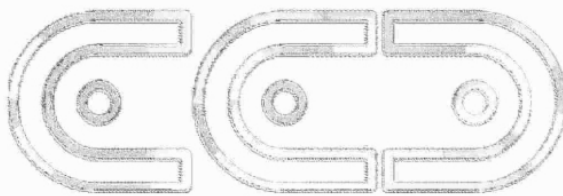
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

